



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

МАГИСТЪРСКИ ФАКУЛТЕТ

ДЕПАРТАМЕНТ

„ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА”

ДОКТОРСКА ПРОГРАМА "ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ"

Теодора Венцеславова Константинова

**РАЗВИТИЕ НА ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ
ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ
СЛЕД 1989 ГОДИНА. СЪВРЕМЕННО БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО
В ЧУЖДЕСТРАННИЯ ХУДОЖЕСТВЕН КОНТЕКСТ**

ДИСЕРТАЦИЯ

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

в област на висше образование 8. *Изкуства,*

професионално направление 8.1. *Теория на изкуствата*

Научен ръководител:

доц. д-р Боян Красимиров Манчев

София, 2021 г.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	5
I. ПЪРВА ГЛАВА. ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ:	
КУЛТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ.....	24
1. Втората половина на 19-ти и първата половина на 20-ти век.....	24
2. Втората половина на 20-ти век: Културни спогодби, двустранни изложби във Виена и в София, БКИ „Дом Витгенщайн“, Културни медиатори.....	30
II. ВТОРА ГЛАВА. ПОЛИТИЧЕСКИТЕ ПРОМЕНИ И ПЪРВИТЕ ВЪЛНИ ХУДОЖНИЦИ ВЪВ ВИЕНА: 90-ТЕ ГОДИНИ НА 20-ТИ ВЕК И НАЧАЛОТО НА НОВОТО ДЕСЕТИЛЕНИЕ.....	
1. „Новите форми“ в българското изкуство: краят на 80-те и началото на 90- те години в България.....	46
2. Съвременните български художници във Виена: Усещането за място / Усещането за идентичност. Двете линии „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена.....	50
2.1. Отишли, за да останат – Адриана Чернин и Пламен Деянофф.....	50
2.2. Художникът от бившия Източен блок – отстояване на мястото.....	60
2.2.1. Австрия като пионер в откриването на източно-европейското изкуство - Стипендии, грантове, резидентски програми / Интересът към националната идентичност /Художници и произведения – важни изложби /Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Лъчезар Бояджиев, Иван Мудов.....	60
2.2.2. Български куратори, изкуствоведи, изложби, българско изкуство в австрийски колекции, сътрудничества с австрийски куратори.....	66
2.2.3. Контакти и съвместна работа с австрийски частни и държавни институции, музеи, галерии и колекции; значими българо-австрийски изложби в началото на новото десетилетие. Българско и друго източноевропейско изкуство – паралели.....	72

III. ТРЕТА ГЛАВА. НОВОТО УСЕЩАНЕ ЗА МЯСТО – МЕЖДУНАРОДНАТА, А НЕ ЛОКАЛНАТА СЦЕНА: ХУДОЖЕСТВЕНИ ПРОЯВЛЕНИЯ В НАЧАЛОТО НА 21-ВИ ВЕК.....	93
1. Тематични линии, изложби, културни медиатори, съвместни проекти между България и Австрия.....	94
1.1. Образът на <i>града</i> Виена: Художникът като наблюдател или активен участник в градската динамика.....	95
1.2. Градът: трибуна за публични художествени акции.....	99
1.3. Животът на мигранта.....	103
1.4. Национални теми, представени „на Запад“ (все така присъстващи).....	111
1.5. Проблемът за „вечната“ критика към националното.....	122
1.6. Сградите в бившия Източен блок, представени в Австрия като „екзотика“.....	127
1.7. Преходът – години по-късно и ситуацията днес.....	131
1.8. Изложби с българско участие във Виена през последните години – един по-субективен изследователски ракурс.....	136
1.9. Къщата на Лудвиг Витгенщайн – днес български културен институт. Взаимодействия със съвременното изкуство?.....	143
IV. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. НЕЗАВИСИМА ЕСТЕТИКА.....	159
1. Геометричната абстракция, безпредметни и конструктивни форми: Красимира Стикар, Петер Коглер, Георги Димитров, Естер Щокер, Ана Мария Богнер, Адриана Чернин.....	160
1.2. Работата с пространството.....	166
2. Работата с орнамента като социална позиция – орнаментът като модел на политическа идеология: Адриана Чернин и Ив Тошайн.....	169
3. Автопортретът – вътрешният свят и външните реалности – Адриана Чернин, Мария Ласниг, Мара Матушка.....	176
4. Ексцесът на тялото, пърформас, Виенски акционизъм – Мара Матушка, Арнулф Райнер, Иво Димчев.....	184
5. Иво Димчев и Франц Вест.....	189

**V. ПЕТА ГЛАВА. ДРУГАТА ГЛЕДНА ТОЧКА – ПОГЛЕДЪТ ОБРАТНО КЪМ
БЪЛГАРИЯ.....193**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....200

БИБЛИОГРАФИЯ.....207

СПИСЪК С ИЛЮСТРАЦИИ.....222

АЛБУМ (ПРИЛОЖЕНИЕ)

**РАЗГОВОРИ СЪС СВЕТЛИН РУСЕВ, ХРИСТО ДРУМЕВ, АДРИАНА ЧЕРНИН,
ВАЛТЕР ЗАЙДЛ, БОРИС КОСТАДИНОВ, ВАСИЛЕНА ГАНКОВСКА, МИХАИЛ
МИХАЙЛОВ, ИВ ТОШАЙН И КРАСИМИРА СТИКАР (ПРИЛОЖЕНИЕ)**

УВОД

Виена като културна столица и важен европейски център, пресечна и отправна точка – чисто географски, но и културно определяща, привлича българските художници още от 19-ти век насам. Неслучайно може да се говори за една утвърдена традиция в културните взаимоотношения между България и Австрия, развила се и устояла през различните културно-политически контексти, чиито стабилни основи са видими и днес. Социалистическият период не прави изключение – добрите дипломатически отношения и спогодбите между двете държави са предпоставка за осъществяването на множество двустранни културни събития и на редица изложби на българско изкуство във Виена – с най-осезаемо проявление в периода 70-те и 80-те години на 20-ти век. Разбира се, зад повърхността протичат и ред процеси със сложен характер, свързани с политически, икономически и културни интереси.

Днес контекстът е друг, поводите и мотивите за поглед към Виена са нови и разнообразни по своята същност, но е безспорен фактът, че в годините след политическите промени от 1989-та година нататък, няколко вълни от български художници се насочват именно към австрийската столица.

Непосредствено след падането на Берлинската стена мнозина български художници се изправят пред жадуваната нова „възможност за свобода“. Много от тях тогава са на възраст между 20 и 30 години, когато „светлото бъдеще“ неочаквано се оказва не само мираж... Именно нагласата за бягство, скъсване с миналото и преселване в една развита европейска културна столица е мотивиращият подтик за така наречената „първа вълна“ от български художници, избрали Виена за свой нов дом – средище за професионално и личностно развитие, себеутвърждаване и установяване на художествената сцена. Този процес продължава и след 2007-ма година, когато България става член на Европейския съюз, но, както ще стане ясно, той е подхранван от различна перспектива и различни потребности.

Предмет на изследване на дисертационния труд е един съществен аспект на културните взаимоотношения между България и Австрия, а именно — присъствието на съвременното българско изкуство в чуждестранния, в частност австрийския, художествен контекст в периода от 1989 г. до 2018 г. Изследването на тази специфична културна динамика е свързано с развитието на традицията в културните

взаимоотношения, като е поставен акцент върху модерната епоха и най-вече върху времето на социализма, представено обзорно като подстъп към централния фокус на изследването.

Разбирането на термина „традиция“ като устояваща линия в различни времеви и културно-политически контексти е водещо при извеждането на предпоставките за устойчивото свързване на български интелектуалци с Австрия, в частност със столицата Виена като водещ европейски културен център. Традиция, в случая, означава формирането на закономерност в предпоставките за културен обмен. Тоест, в самото понятие е съхранена хипотезата за исторически проследима нишка от събития и процеси, чието значение надхвърля общия им сбор – това значение се трансформира във вид предразположеност за двустранно взаимодействие, вид „взаимопроникване“ в културните нрави, което присъства в дълбочина и се проявява в позитивен план независимо от измененията в социално-политическите и икономически реалности.

В по-абстрактен план, акцентът върху традицията е важен и поради още една причина. В есето си „Традиция и индивидуален талант“ (1919 г., преведено у нас през 1980 г. и станало понятие в българското културно мислене¹) англо-американският поет, драматург и литературен критик Томас Стърнз Елиът разсъждава върху необходимостта от т.нар. „историческо чувство“ по отношение на традицията, което всеки поет/творец трябва да притежава. Това чувство предполага усет не само за отминалото и миналото, но и за неговото присъствие в настоящето. Той определя „историческото чувство“ като чувство едновременно за вечното и за преходното. То предопределя и усещането за собственото ни място във времето и в собствената ни съвременност. В това съзвучие между минало и настояще, между старо и ново, според Елиът, се крие същността на значимото творчество.²

Казаното има пряка връзка и с настоящия труд. Как традицията като носител на стабилни устои съумява да се съхрани и, в същото време, се видоизменя в зависимост от спецификите на актуалния, модерния, контекст, е основна предпоставка за разгръщането на ядрото на настоящото изследване.

¹ ЕЛИЪТ, Томас Стърнз. Традиция и индивидуален талант. Превод Людмила Колечкова. Варна, Изд. Георги Бакалов, 1980.

² ЕЛИОТ, Т. S. Tradition and Individual Talent. In: The Norton Anthology of American Literature, Vol. 2. Ed. Nina Baym. W. W. Norton & Company: New York, N.Y., 1998, pp. 1375-6.

Този прочит на „традицията“, в най-общ план, обуславя и прегледа на динамиката в културния и художествения обмен между България и Австрия в годините след политическите промени през 1989 г.

Периодът от 1989 г. до 2018 г. в българското изкуство привлече вниманието ми, тъй като е многопластов и наситен с художествени прояви от различно естество. Значими визуални артисти изграждат име както на българската, така и на чуждестранната сцена. България става част от художествените процеси на Европа – постепенно интегрирайки се с марката „Източна Европа“ към Западна Европа. Адаптацията към новото време задава и разнообразни теми и отключва нови творчески похвати, които обстойно ще разгледам и анализирам в изследването.

В хода на работата се занимавам с въпросите за изпитанието на националната принадлежност/идентичност – при все по-глобална, а не локална, артистична сцена за съвременно изкуство. Доколко средата влияе на творчеството? Какво е самовъзприятието на българските художници извън страната? Как са възприемани те от австрийска и, респективно, от българска страна? Прекъсват ли контакт с България?

В този смисъл ще цитирам извадка от текста на изкуствоведа и куратор Мария Василева „Пътят е двупосочен“, публикуван в каталога към изложбата в Софийска градска художествена галерия от 2013 г. „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век“ – цитат, който очертава потребността от по-задълбочено историческо и изкуствоведско изследването на темата, каквато е целта на дисертацията ми: „Изложбата представя 18 български художници. Трима от тях са специално поканени като хора от по-различно поколение и с различна творческа и житейска съдба. В биографиите на останалите петнайсет има доста сходни моменти. Родени след 1976 г., те завършват художествено образование в България и след това продължават следването си във Виена като се дипломират в периода 2003-2012 г. Всички се развиват професионално и активно. Намерили най-благоприятната среда за творческа реализация във Виена, те не прекъсват контактите си в България. В този смисъл представляват интересен феномен. С живеенето между две държави и с движението между два културни контекста те обогатяват не само себе си, но и художествените сцени на България и Австрия. Изложбата се опитва да улови точно тази динамика и да пресъздаде образа на едно различно поколение, за което границите наистина не

съществуват.³ Настоящата разработка се стреми да изясни посочените в този абзац феномени, имплицитно и експлицитно засегнатите теми и проблеми, свързани с българските съвременни художници, избрали да живеят и работят във Виена.

Именно изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век”, с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева, провокира интереса ми в тази посока и допринесе за това да посветя докторската си работа тъкмо на тази тема.

Основна *цел на изследването* е да се открият видовете мотиви и нагласи у българските художници от няколко поколения, отправили се към Виена по различно време и в различен културно-исторически и политически контекст. Да се проследи разгръщането към една глобална художествена сцена, носещо със себе си обособяването на определени стилкови тенденции и теми в изкуството, породени от разкритите възможности за утвърждаване. Най-важно от научна гледна точка е проучването на тези процеси да доведе до конкретни заключения, които, в този случай, са синтезирани под формата на конкретни исторически тенденции.

Централни *задачи на дисертационния труд* са: проследяване на условията за развитието и устояването на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия в различни исторически ситуации и културно-политически контексти; задълбочаване в първите десетилетия след политическите промени през 1989 година и формиране на класификация на отделните групи български художници, свързани с австрийската столица като водещ европейски културен център – така, в крайна сметка, ще се обособят исторически периоди, при които група художници се свързват с Виена чрез близки във фундаментален план действия, мотиви и стремежи; чрез проучване на научна литература и провеждане на редица срещи и разговори с protagonистите на ключови художествени събития да се изведат водещите художествени тенденции и тематични мотиви, характеризиращи творчеството на съвременни художници както от България, така и от други държави от бившия Източен блок; да се открият предпоставките за осъществяването на конкретни българо-австрийски изложбени проекти, да се потърсят причините за измененията във възприятията за локално и

³ **ВАСИЛЕВА, Мария.** Пътят е двупосочен. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век, СГХГ, 2013, С. 45 – 46.

глобално, и, съответно, как тези изменения се отразяват върху творчеството на различните поколения визуални артисти, установили се на австрийската художествена сцена в различни етапи от най-новата история.

В *методологически план*, работата се фокусира върху съвременни тенденции в културата и изкуството, функциониращи при определено усещане за мащаб на ситуацията. Българските художници след политическите промени през 1989 г. не са единствените, отправени се „на Запад“, в частност към културната столица Виена. Мнозина творци от други страни от бившия Източен блок също откриват поле за реализация там, а културната политика на Австрия към бившия Източен блок в продължение на около две десетилетия предоставя изключително добри възможности за интеграция и реализация на австрийската и впоследствие – на международната сцена. Най-ярък пример е дейността на организацията КултурКонтакт Австрия⁴. Затова да се говори само за българско присъствие във Виена е немислимо, става въпрос за межкултурна интеграция и ситуиране на българските съвременни художници в едно по-мащабно културно явление. Обстоятелство, което изисква да се направи срез на този по-голям процес с оглед формирането на една по-правдива недвуизмерна картина.

Подходът на построяване на изследването е едновременно емпиричен и интерпретативен. Може да се определи и като комплексен – включващ аспекти на различни научни подходи – културно-исторически, изкуствоведски, компаративистичен подход. В този смисъл, акцент е културно-историческата динамика на процеси в съвременното изкуство – прави се опит за вплитане на изкуствоведски дискурс в културно-историческия разказ, проследяващ развитието и самолегитимацията на българските съвременни художници в австрийския културно-артистичен контекст, промените в творческата им поетика, начина на работа и развитието на стил. Изследвайки културната ситуираност на групата коментирани визуални артисти, в хода на работата привеждам анализи и съпоставки между конкретни произведения, артистични нагласи и тематични мотиви.

И още няколко думи за *методологията*. Изследването въвежда комплексен научен подход, който е стимулиран от иновативните тенденции в българското изкуствознание. Темата на дисертацията ми „Развитие на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия след 1989 година. Съвременен българско

⁴ Пак там.

изкуство в чуждестранния художествен контекст" изиска задълбочена изследователска дейност както при проучването на каталози към изложби, текстове и архиви, имащи ключово значение за събирането на достоверни фактологични материали, така и при общуването със самите български художници в Австрия и културните медиатори между България и Австрия. И ако работата с архиви е предвидима, за такава „жива“ тема като моята, особено ценна се оказва пряката комуникация с участниците в процесите. Затова, освен върху библиографски източници, докторатът взима за основа живата, все още ненаписана най-актуална *културна история на съвременността*, произхождаща от реалните, активни участници в процесите – самите художници, изкуствоведи, куратори, галеристи и колекционери. Става въпрос за идеи и хипотези, които, поради своята непосредствена близост до коментирания исторически период, все още не са в научно обръщение, не са попаднали в архива, а са по-скоро в процес на съпреживяване или в начален процес на осмисляне от самите участници в събитията. Смесвайки библиографията с този актуален жив подход, методологическият принцип на действие изискваше да стъпвам на фактологична информация, през която да пресявам личното и субективното, за да достигна до общовалидните принципи зад всяка история, всяко мнение и всяка хипотеза. Разговорите, които проведох с всяка категория личности, следваха конкретния фокус на изследването и така се изгради един по-обективен поглед върху тематиката.

Критерият за селекция на художниците беше те да са творци, пряко участващи в съвременните художествени процеси като реализиращи се или вече реализирали се художници в рамките на добре установени пазарни и институционални рамки. Тоест, те отговарят на поне един от следните критерии: художници, представлявани от добре познати в местната среда галерии за съвременно изкуство; художници с регулярни участия на значими международни форуми и панаири за изкуство; художници, чиито творби са част от значими частни и/или музейни колекции за съвременно изкуство. Медиите на работа, които ще проследя, варират от съвременна живопис и рисунка до публични акции и пърформанс, от съвременни скулптури и обекти до *site-specific* инсталации, видео арт и фотография.

Конкретната селекция на художниците бе продиктувана от някои от участниците в споменатата изложба „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век“ и беше обсъдена с изкуствоведа и куратор Мария Василева. Нейни бяха и съветите за срещи с австрийски галеристи и куратори. Разговорите бяха

провеждани съответно на български и немски език, впоследствие анализирани, а акценти от тях ще бъдат включени в хода на изследването – като важни доказателства за открояването на конкретни теми, феномени и процеси. Отбрана представителна извадка на някои от проведените разговори с различните категории личности може да бъде намерена в съпътстващото дисертацията приложение – а именно: разговорите със Светлин Русев, Христо Друмев, Адриана Чернин, Валтер Зайдл, Борис Костадинов, Василена Ганковска, Михаил Михайлов, Ив Тошайн и Красимира Стикар. Резултатът от анализа на разговорите придоби и форма на културна социология, на вид статистика.

Историография и исторически извори:

В процеса на проучванията по темата на дисертацията важно изискване беше да спазвам и определена последователност.

На първо място, запознах се с писмени извори на историческа информация, за да мога да изуча контекста на случващото се днес. В това число книгата на Иван Еленков „Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими“ (2008 г.)⁵, книгата на Теодора Драгостинова “The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene” (2021) („От покрайнините на Студената война: една малка социалистическа страна на световната културна сцена“)⁶, изследвания на Евгения Калинова⁷ и Наталия Христова⁸. Друг ценен извор с архивна стойност беше и книгата

⁵ **ЕЛЕНКОВ, Иван.** Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008

⁶ **DRAGOSTINOVA, Theodora.** The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021

⁷ **КАЛИНОВА, Евгения.** Трансформациите и културата. В: История на българите. От Освобождението (1878) до края на Студената война (1989). 2009, С. 567-582.; Културни връзки между България и Франция след Втората световна война до края на 60-те години. - Исторически преглед, 1999, 3-4, 113-144.; Федерална република Германия в културната политика на България (1949-1966 г.). – Collegium Germania 2. Probleme der Entwicklung Bulgariens in den 20-er bis 90-er Jahren des 20. Jahrhunderts. Sofia, 1997, 285-304.; Българо-британски културни връзки след Втората световна война до края на 60-те години на XX век, **Съвременник** е-списание в областта на хуманитаристиката, X-XXI в. год. V, 2017, брой 10, 2017

⁸ **ХРИСТОВА, Наталия.** Българският случай: Култура, власт и интелигенция 1944 – 1989 г. София, Изд. Нов български университет, 2015; Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-

„Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000)“ с автор Димитър Драндийски,⁹ както и публикации относно културните взаимоотношения между България и Австрия през годините, писани от австриеца проф. Петер Бахмайер (славист, политолог и историк)¹⁰.

Важен източник на информация се оказаха и каталозите към значими изложби с българско участие във Виена – от 80-те години до наши дни (от Künstlerhaus, музея ESSL, MUMOK) и др., с които се сдобих по време на посещенията ми във Виена, а също и каталозите към българо-австрийски изложби, провели се в България.¹¹

1989 г.). Изследвания по история на социализма в България 1944-1989 (Сборник с изследвания). Център за исторически и политологически изследвания. София, 2010, С. 465-517.

⁹ **ДРАНДИЙСКИ, Димитър.** Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000). София, Изд. Гутенберг, 2015

¹⁰ **БАХМАЙЕР, Петер.** Австрия, България и кризата в съвременната европейска култура. В: Институт за исторически изследвания - Българска академия на науките, 2002. 30.10.2016, <<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=91074>>

ВАХМАЙЕР, Peter. Die Metamorphose des Staatssozialismus. Die Kulturpolitik der Volksrepublik Bulgarien, 1956-1989. Miscellanea Bulgarica, Bd. 25, 316 S., LIT Verlag, Wien 2019

¹¹ Някои от тях:

Bulgarien - 7000 Jahre Kunst und Kultur in Sofia. Ausstellung im Schloss Schallaburg. Niederösterreichisches Landesmuseum, Wien, 1979. Katalogred. Gottfried Stangler; Eva-Maria Stangler. Verlag: Wien: Amt d. Niederösterr. Landesregierung, Abt. III/2, Kulturabt., 1979

Bulgarische Kunst heute: Sammlung Ludwig, Aachen. Neuen Galerie-Sammlung Ludwig, Aachen, Künstlerhaus Wien 1987

Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian. Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009

Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan/Blood and Honey – Future's in the Balkans. ESSL Museum - Sammlung ESSL. Kunst der Gegenwart, Klosterneuburg/Vienna, 2003. Kurator: Harald Szeemann. Deutsch/Englisch. Sammlung ESSL, 2003

Double Bind / Двойна връзка. ATA Centre for Contemporary Art, Irida Gallery, XXL Gallery, Sofia, 2002. Curators Iara Boubnova and Georg Scholhammer. English and Bulgarian. Published by Springerin – Hefte für Gegenwartskunst, Vienna & Institute of Contemporary Art – Sofia, 2002

Looming Up. Contemporary Art from Bulgaria. Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2011. Curator and Editor Walter Seidl. Texts Iliana Korolova, Walter Seidl, Andreas Spiegl. Sofia, Fatum Print Ltd., 2011

Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век. Софийска градска художествена галерия (септември – октомври 2013). Инициатор HR-Stamenov. Кураторски екип Мария

След това започнах да доизяснявам този контекст чрез срещи с личности, участвали активно в културно-историческите процеси в различни периоди – хора като художника акад. Светлин Русев (активен медиатор в българо-австрийските културни взаимоотношения през 70-те и 80-те години на 20-ти век, представен в редица изложби и почетен член на „Кюнстлерхаус“, Виена (1985)), Христо Друмев (културен аташе в БКИ „Дом Витгенщайн“ във Виена до 1988 г.), проф. Петер Бахмайер (австрийски славист, политолог и историк, анализатор на културно-историческото и социално-политическото развитие на страните от Източноевропейския регион, секретар на Българския изследователски институт в Австрия в периода 2006-2010 г. и президент на дружеството „Приятел на Дом Витгенщайн“). Така архивната история и живата история се припокриха, като живата история допринесе за изясняването на някои културно-исторически детайли и нюанси във взаимоотношенията.¹²

На следващ етап беше важно да се запозная с разказите на българските художници. Исках да чуя от първо лице техните мисли, но вече познавайки добре цялостния контекст. Впоследствие организирах серия от срещи с австрийски и български културни медиатори – личности, свързани с взаимодействието между страните ни в сферата на съвременното изкуство. По този начин успях да съпоставя гледните точки, да изчистя неточности, свързани с възприятията на едната и другата страна, дори да коригирам мисленето си спрямо отделни идеи, които се възприемат като истинни в нашите културни среди, а се оказват погрешни или по-скоро емоционално възприети от страна на българските участници в процесите. Чрез тази последователност от разговори успях да пресея и „фиксирам“ научните изводи, които възприемам като очертаване на ясни и конкретни културно-исторически тенденции в мисленето и поведението на българските съвременни художници в посока възможността, която Австрия им предоставя в личен и най-вече в творчески план.

Проведените разговори бяха със следните български художници от различни поколения, които живеят и работят в Австрия: Адриана Чернин, Пламен Деянофф, Мара Матушка, Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Боряна Венциславова, Ив Гошайн, Михаил Михайлов, Максимилиан Праматаров, Коста Тонев, Нестор Ковачев, Василена Ганковска, Ирина Георгиева, Красимира Стикар, Десислава Унгер.

Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева. Двуетично издание, на български и английски език. София, Изд. СГХГ, 2013

¹² ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговори със Светлин Русев и с Христо Друмев

Срещите с изкуствоведи, куратори, галеристи, колекционери и други културни медиатори (съответно в Австрия и България) бяха с: Дитер Богнер (музеен експерт, създател на концепцията за MuseumsQuartier и колекционер), Ернст Хилгер (собственик на няколко галерии във Виена, представящи източноевропейско и българско изкуство), Ханс Кнол (собственик на галерии в централна Европа), Валтер Зайдл (куратор на Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation), Виктория Калво-Томек и Андреас Хофер (куратори и мениджъри на музея ESSL), Хедвиг Заксенхубер, куратор на редица изложби с българско участие, Анемари Тюрк, (бивш директор на организацията „КултурКонтакт“), Хайке Майер-Рипер (колеция на EVN), Томас Щьолцл (заместник посланик на Република Австрия в България до 2018 г.) и др. Осъществих и обстояйни разговори с българския изкуствовед и куратор, работещ дълги години във Виена – Борис Костадинов.¹³ Както стана ясно, ценни бяха насоките на д-р Мария Василева (изкуствовед, куратор, критик, дългогодишен главен куратор на Софийска градска художествена галерия, инициатор на Наградата за съвременно изкуство БАЗА, създател на частната галерия „Структура“ в София). В процеса на изследването се допитах и до Весела Ножарова (изкуствовед и куратор), Светла Петкова (изкуствовед и куратор), Десислава Димова (изкуствовед и куратор), Лъчезар Бояджиев (изкуствовед и съвременен художник) и др.

Две от изследователските ми пътувания до Виена бяха реализирани с финансовата подкрепа на Централен фонд за стратегическо развитие на Нов български университет. Благодарение на тях успях да осъществя част от изброените срещи, оказали основополагащо влияние върху изграждането на тезите в изследването, и да се сдобия с голям брой каталози към ключови изложби.

В тематичен план изследването може да се съотнесе към трудове в следните категории:

1. За по-цялостното вникване в характерните черти на съвременното изкуство от България и Източна Европа:

¹³ **ПРИЛОЖЕНИЕ** – Разговори с Адриана Чернин, Валтер Зайдл, Борис Костадинов, Василена Ганковска, Михаил Михайлов, Ив Тошайн и Красимира Стикар

- Сборникът с публикации от така наречената „Балканска обед(инител)на конференция“¹⁴, проведена се в България през 2004 г., с инициатор немският куратор Рене Блок и в сътрудничество с ИСИ-София, част от „В градовете на Балканите“, втори етап от проекта „Балканска трилогия“¹⁵, който предоставя възможност за опознаването на някои от комплексните процеси и обстоятелства, формиращи нагласите и поведението на Балканската художествена сцена и допринасящи за Западния интерес към региона в контекста на съвременните художествени практики.

- Книгата „East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe“¹⁶ (от словенския артистичен колектив IRWIN), която въвежда имена, събития и процеси в историята на съвременното изкуство на различни Балкански страни.

- Книгата на Весела Ножарова „Въведение в българското съвременно изкуство (1982—2015)“¹⁷, която също може да бъде разглеждана като пример за изследване в този по-общ културно-исторически контекст през призмата на еволюцията на българското съвременно изкуство и взаимодействието му с чуждестранните културни процеси и художествени практики.

2. За разглеждането на по-широк спектър от културно-исторически и политически събития и процеси, които въздействат върху съвременното изкуство от региона:

- Книгата на полския професор и историк на изкуството Пьотър Пиотровски „Art and Democracy in Post-Communist Europe“¹⁸, която се съсредоточава върху измененията в социалната, политическа и идеологическа ситуация на Балканите и начина, по който съвременното изкуство реагира спрямо тези промени.

- Томът, съставен от Борис Гройс, Петер Вайбел и Ане фон дер Хайден „Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postcommunismus“¹⁹ (тук е публикуван текстът на Боян Манчев „Посткомунистическата ситуация: тоталното тяло

¹⁴ БУБНОВА, Яра. (съст. и ред.). Балканска обед(инител)на конференция (сборник). ИСИ-София, 2005

¹⁵ BLOCK, René and BABIAS, Marius, edited by, The Balkans Trilogy. München, Schreiber Verlag, 2007

¹⁶ IRWIN, edited by, East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe. Afterall Books, 2006

¹⁷ НОЖАРОВА, Весела. Въведение в българското съвременно изкуство (1982—2015). Пловдив, Изд. Жанет-45, Фондация Отворени изкуства, 2018

¹⁸ PIOTROWSKI, Piotr. Art and Democracy in Post-Communist Europe. Translated by Anna Brzyski. Publisher Reaktion Books, 2012

¹⁹ GROYS, Boris; VON DER HEIDEN, Anne und WEIBEL, Peter, edited by, Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postcommunismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005

на удоволствието“/ “Der totale Körper der Lust. Postkommunistische Gemeinschaft – Repräsentation und Exzess”²⁰), който дава перспектива за по-доброто разбиране на начина, по който източноевропейското съвременно изкуство възприема, мисли и представя контекста на своето съществуване в условията на пост-комунистическата реалност.

- Книгата “Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology”²¹, която се занимава с начина, по който учени, художници и критици от страните от региона променят възприятията си и позицията си на осмисляне на изкуството, критиката и теорията на културата на държавите си в периода след 1989 г.

- Книгата “Former West: Art and the Contemporary after 1989”²², която насочва към позицията, че съществува по-широка перспектива от възможности за разчитане на понятията „Изток“, „Запад“, „съвременно“ и запознава читателя с разнородни гледни точки спрямо социални, икономически и политически теми и събития от централен интерес и за съвременното изкуство – най-вече в опита му за артикулиране на взаимоотношенията между двата блока.

Разбира се, тези изследвания се различават от моето по мащаб. Ако те се фокусират върху развитието на източноевропейското изкуство в контекста на Европа и света като цяло, аз изследвам частен феномен – българските съвременни художници във Виена като главен културен център за Австрия и Европа. Въпреки различията в мащаба обаче, методологическите принципи са близки.

Работата може да се съотнесе и към изследователските изложби с обстойни каталози с текстове на значими специалисти като например: „Експорт-импорт.

²⁰ **MANCHEV, Boyan.** Der totale Körper der Lust. Postkommunistische Gemeinschaft – Repräsentation und Exzess (transl. in German by Nikolaus G. Schneider). In: Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitaler des Postcommunismus, Eds. Boris Groys, Anne von der Heiden and Peter Weibel, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005

²¹ **JANEVSKI, Ana; MARCOCI, Roxana and NOURIL, Ksenia,** edited by, Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology. MoMA Primary Documents, Duke University Press Books, 2018

²² **HLAVAJOVA, Maria and SHEIKH, Simon,** edited by, Former West: Art and the Contemporary after 1989. The MIT Press, 2017

Съвременно изкуство от България“, СГХГ, София, 2003, с куратор Мария Василева (първата изложба в България, която представя произведения, показвани досега единствено в чужбина и която поставя българското съвременно изкуство в международен контекст)²³, изложбата “Common History and its Private Stories” (История и истории) с куратори Яра Бубнова и Роланд Финк – MUSA (Виена) 2009/СГХГ 2012 (проект на културния отдел на град Виена в сътрудничество с ИСИ – Института за съвременно изкуство в София. Поводът е да се отбележи 20-годишнината от падането на Берлинската стена с работи на над 20 художници от цяла Европа, а целта е да се представи общата история на преход, преживяна от различни поколения), „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, София, 2013, с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева (изложба, която представя 18 български съвременни художници от различни поколения, реализиращи се във Виена), изложбата в музея ESSL край Виена на куратора Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – „Бъдещето е на Балканите“, 2003) (в изложбата участват 73 художници от 11 държави, които изследват въпроса за националните различия, но и за близките артистични мотиви, които застъпват като част от една общност“, изложбата на куратора Рене Блок „В дебрите на Балканите“ в Касел, Германия (2003) (в която участват 88 художници от 12 държави, които заедно изграждат термина „Балкани“) и др.

Дисертационният труд „Развитие на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия след 1989 година. Съвременно българско изкуство в чуждестранния художествен контекст“ се състои от увод, пет глави, заключение, библиография, списък с илюстрации и две приложения – албум с изображения и девет избрани разговора (или извадки от тях) с ключови за изследването личности. Общият обем е 228 страници, от които 206 страници основен научен текст с включена извадка с малки изображения на коментираните произведения (за референция към подробния каталог). Останалите 22 страници съдържат библиография с общо 183 източника, съответно на български, английски и немски език и списък с 154 илюстрации.

²³ Вж. каталога към изложбата „EXPORT/IMPORT. Съвременно изкуство от България“. Софийска градска художествена галерия, 2003. Куратор Мария Василева. На български и английски език. София, ВНБ, 2002

Първа глава обзорно въвежда в културно-историческия контекст за развитието на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия от края на 19-ти и първата половина на 20-ти век и проследява условията за разгръщането на тази тенденция и в една различна културно-политическа ситуация – втората половина на 20-ти век. По време на Студената война Австрия има особен статут в Европа и специални споразумения с България – безвизовият режим улеснява динамичните контакти между двете държави. Като резултат от тези добри дипломатически взаимоотношения и следването на определени културни спогодби се осъществяват редица знакови за периода събития – като създаването на българския културен институт „Дом Витгенщайн“ във Виена през 1975 г., мащабни представителни изложби на българско изкуство и артефакти на културното ни наследство във Виена²⁴ и, съответно, запознаване на австрийската публика с тях – като изявена пропагандна проява на международната културна политика на българската комунистическа партия.²⁵ Обръща се внимание на ролята на значими културни медиатори за изграждането на това межкултурно общуване на високо държавно равнище.²⁶ Фигурата на Людмила Живкова изиграва ключова роля при формирането на облика и реализирането на културни прояви в страната и в чужбина.²⁷ Проведените разговори с художника Светлин Русев и Христо Друмев, преки участници в българо-австрийските културни взаимоотношения, дадоха ценен, по-личен поглед върху периода 70-те и 80-те години и предпоставките за осъществяването на някои от най-мащабните двустранни събития.²⁸

Както споменах, трудовете на специалистите по съвременна културна история и политика Иван Еленков, Евгения Калинова, Наталия Христова и Теодора Драгостинова

²⁴ **DRAGOSTINOVA, Theodora.** Introduction. Bulgaria on the Global Cultural Scene of the 1970s. P. 5; Culture as a Way of Life. P. 114 – 115. In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021

²⁵ **ЕЛЕНКОВ, Иван.** Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008, С. 235

²⁶ **КАЛИНОВА, Евгения.** Трансформациите и културата. В: История на българите. От Освобождението (1878) до края на Студената война (1989). 2009, С. 567-582.

²⁷ **ХРИСТОВА, Наталия.** Епизод трети (средата на 50-те – края на 80-те години). В: Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.). Изследвания по история на социализма в България 1944-1989 (Сборник с изследвания). Център за исторически и политологически изследвания. София, 2010, С. 489-517.

²⁸ **ПРИЛОЖЕНИЕ** – Разговори със Светлин Русев и Христо Друмев

зададоха дискурс и модел на проследяване на социалистическия период, в частност същината на културно-политическата ситуация както в рамките на България, така и при представянето ѝ „навън“.

Втора глава очертава контекста за развитието на т.нар. „неконвенционални форми“ в българското изкуство, зародили си към средата на 80-те години, и по-задълбочено насочва фокуса към художествения живот в България през 90-те години на 20-ти век и началото на новото десетилетие²⁹ – период на ключови политически и обществени промени.^{30 31} Това е и времето, когато първите вълни български художници се отправят към австрийската столица. Тогава могат да се открият две основни линии на „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена. Едната линия – художниците, заминали за Виена като студенти, с нагласата да останат и да утвърдят себе си в една нова среда. Такива значими примери са Адриана Чернин и Пламен Деянофф. Друго важно име е Мара Матушка – но нейният случай е по-различен, тъй като тя се установява във Виена още през 70-те години на 20-ти век. В хода на изследването обстойно се анализират техни произведения. Втората линия – художниците, живеещи в България и отиващи във Виена за кратко по конкретна причина – стипендии, грантове, резидентски програми (предимно резултат от културната политика на Австрия към бившия Източен блок) и постепенно създали си име в международен мащаб.³² В тези години се заявяват някои от най-ярките съвременни български художници като Недко Солаков, Лъчезар Бояджиев, Правдолюб Иванов, Иван Мудов. Ключов за тези години е културният обмен и обменът на художествени и кураторски практики, както и установяването на добри двустранни професионални взаимоотношения, които продължават в много случаи и до днес. Те вече се изграждат все повече на частно, междуличностно ниво, и в много по-малка степен на държавно равнище.³³

²⁹ **ПОПОВА, Диана.** Новите форми в българското изкуство през 90-те години. // Изкуство/Art in Bulgaria, №1, 1998, С.15.

³⁰ **ПОПОВА, Диана.** Когато се наливаха основите. Съвременното българско изкуство през 1990-те. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 2014. 17.11.2017, <<https://bit.ly/35pKEfu>>

³¹ **ЛАРДЕВА, Галина.** Изкуството на прехода: Проблемът неконвенционално изкуство в България. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2009

³² **БУБНОВА, Яра.** Друго-центризмът. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 13.09.2017, <http://newspaper.kultura.bg/media/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ib.htm>

³³ **ВАСИЛЕВА, Мария.** Началото на кураторските практики в България. В: Open Art Files. 6.12.2019, <<https://bit.ly/3oXSwh0>>

Втора глава проследява именно авторите и произведенията, задали облика на това динамично време, изграждането на нови художествени практики, важни изложби на балканско и източноевропейско изкуство в „Западна Европа“ с българско участие като например вече споменатата голяма изложба в музея ESSL край Виена на куратора Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – „Бъдещето е на Балканите“, 2003). Изтъкват се актуални тогава тематични тенденции в изкуството като изследването на националната идентичност, противоречията на прехода и адаптирането към „новото време“.³⁴ Правят се и паралели между българско и друго източноевропейско изкуство.³⁵ ³⁶ Специално внимание се обръща и на водещи български куратори, изкуствоведи – културни медиатори, спомогнали за легитимирането на българското изкуство навън. Тези години бележат и важни сътрудничества с австрийски куратори – като например с Валтер Зайдл (куратор на Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation и една от най-активните фигури при осъществяването на значими българо-австрийски изложбени проекти) и включването на български съвременни произведения в тематични колекции.³⁷ Съответно интересен и важен е погледът от австрийска страна в резултат на споменатите срещи с австрийски галеристи и куратори, работили с български художници в края на 20-ти и началото на 21-ви век.

Трета глава носи названието „Новото усещане за място“, тъй като вече усещането за мащаб и място постепенно се променя – в годините след 2000-та и особено след 2007-ма, когато България става член на Европейския съюз. Усещането и за сцена е вече друго – все по-важна става международната, а не локалната. Затова и мнозина български художници, вече от едно по-младо поколение с различна нагласа, са базирани във Виена, но правят изложби и в други държави, на глобално равнище.³⁸ Тогава име си създават Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Михаил Михайлов, Боряна Венциславова, Василена

³⁴ **ПОПОВА, Диана.** Съвременното българско изкуство – в търсене на националната идентичност в чужбина. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 19.11.2017, <http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_dp.htm>

³⁵ **HLAVAJOVA, Maria** and **SHEIKH, Simon**, edited by, Former West: Art and the Contemporary after 1989. The MIT Press, 2017

³⁶ **IRWIN**, edited by, East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe. Afterall Books, 2006

³⁷ **ПРИЛОЖЕНИЕ** – Разговор с Валтер Зайдл

³⁸ **ВАСИЛЕВА, Мария.** 1996 – 2012. Граници и територии. С. 164; Смяна на модела. С. 171; Ние и светът. С. 184. // Каталог към изложбата „Възможната история: Българското изкуство през колекцията на Софийска градска художествена галерия“. СГХГ, 2012

Ганковска, Ив Тошайн, Красимира Стикар, Десислава Унгер, Нестор Ковачев, Коста Тонев, Максимилиан Праматаров и др. Изтъкват се значими художествени проявения от началото на 21-ви век³⁹, ключови изложби, ролята отново на културните медиатори, съответно и основополагащи съвместни проекти между България и Австрия. Извеждат се основни тематични линии в произведения на различни художници, като например: Образът на *града* Виена: Художникът като наблюдател или активен участник в градската динамика; Градът: трибуна за публични художествени акции; Животът на мигранта; Национални теми, представени „на Запад“ (все така присъстващи);⁴⁰ Проблемът за „вечната“ критика към националното;⁴¹ Сградите в бившия Източен блок, представени в Австрия като „екзотика“;⁴² Преходът – години по-късно и ситуацията днес.⁴³

В тази глава представям и един по-субективен изследователски ракурс върху изложби с българско участие във Виена през последните години. Любопитен е и моментът с ролята на БКИ „Дом Витгенщайн“ в това „ново време“ и взаимодействията му със съвременното изкуство.⁴⁴

Четвърта глава се занимава с естетиката в творчеството на някои български художници във Виена, която не е обвързана с националното. Затова и е наречена „Независима естетика“. В нея вниманието е насочено към художници като Красимира Стикар, Адриана Чернин, Ив Тошайн, Мара Матушка и Иво Димчев.

³⁹ **THUNESKE, Inka.** Hidden Histories - New Identities: European Art 20 Years After the Iron Curtain. Heinrich-Böll-Stiftung Brandenburg and argobooks, Berlin, 2010

⁴⁰ **КОСТАДИНОВ, Борис.** Фокус България: На изток от Виена, на запад от Истанбул. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 29.09.2015,

<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-boriskostadinov/>

⁴¹ **КЪОСЕВ, Александър.** Бележки за само-колониизиращите се култури. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 12.08.2017,

http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ak.htm

⁴² **ГАНКОВСКА, Василена.** Постсоциалистическото градско пространство. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2014, С.139.

⁴³ **МАНЧЕВ, Боян.** Комунизъм/Посткомунизъм: Политика и репрезентация. Българският случай. // Каталог към изложбата „Изкуство за промяна – 1985-2015“, 2015, С. 155.

⁴⁴ **КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** По следите на българските художници във Виена... Личен преглед на изложбите с българско участие във Виена през последните две години и българо-австрийския художествен обмен. В: Artnewscafe Bulletin, 2017. 29.07.2017,

<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2017/07/29/bulgarian-artists-in-vienna/>

Част от главата се фокусира върху стилистиката и символиката на геометричната абстракция, безпредметните и конструктивни форми. Тук водещи фигури са Красимира Стикар⁴⁵, Петер Коглер, Георги Димитров, Естер Щокер, Ана Мария Богнер, Адриана Чернин.⁴⁶ Взаимодействието между български и австрийски художници е налице и в работата с пространството, интериора и съответно въвлечането на публиката в него. Понататък в текста се задава и темата за работата с орнамента като социална позиция – орнаментът като модел на политическа идеология, изследвано в произведения на Адриана Чернин и Ив Тошайн.⁴⁷

Оттук се откроява и опозицията между „въшната“, често строго структурирана с ясни очертания реалност и вътрешния, интимния и безгранично безформен свят. Фокусът се насочва към темата за автопортрета, в частност неговите по-задълбочени психологически аспекти. Паралели се правят между творби на Адриана Чернин, австрийската художничка Мария Ласниг и Мара Матушка – нейна студентка. Разглеждайки психологизма и естетиката при автопортрети на Мария Ласниг и Мара Матушка, които внушават проблематиката на физическото, ексцесът на тялото, преливащи в пърформанс (Мара Матушка), неизбежно погледът се обръща и към Виенския акционизъм, имащ своя отзвук в пърформанси и живописни платна на Мара Матушка, австриеца Арнулф Райнер и българския артист Иво Димчев. Някои от хореографските спектакли на Иво Димчев пък са в пряко взаимодействие с австриеца Франц Вест.⁴⁸ Тази четвърта глава е особено важна в изкуствоведски план и чрез нея най-пълноценно се формира усещането за глобалност в мисълта и творчеството на българските художници, а по този начин се подкрепя и историческата хипотеза, споделяща подобна тенденция и съответните изводи.

Пета глава вече отправя към другата гледна точка – погледът обратно към България и проследява българо-австрийски изложби и събития, съответно в Австрия и България през последните десетина години. Откроява се важната роля на Томас Щьолцл (заместник посланик на Република Австрия в България до 2018 г.), на българския куратор Борис Костадинов, на галерия „Сариев“, на галерия „Структура“ и др.

⁴⁵ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Красимира Стикар

⁴⁶ ДИМИТРОВ, Георги. Адриана Чернин. // Каталог към изложбата Orthogonal8, 2018, С. 22.

⁴⁷ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговори с Адриана Чернин и Ив Тошайн

⁴⁸ ДИМЧЕВ, Ivo. Ivo Dimchev – Stage Works 2002 – 2016. Humarts Foundation, Sofia, 2016

Актуалността на изследването на темата за взаимодействието между българската и австрийската сцена за съвременно изкуство, както и за установяването на българските съвременни художници в международния художествен контекст, се определя от няколко фактора. На първо място, все по-голямата нужда от отстояние от процесите, случили се през последните около 30 години и анализиране на различните дискурси, касаещи периода. На второ, предпоставките от днешна гледна точка за превръщането на по-скорошните събития и участниците в тях в повод за обговаряне и анализиране на най-актуалната културна история на съвременността и, съответно, възможността за нейното архивиране. На трето място, необходимостта от прегледна класификация на най-ключовите институции и личности, изиграли основополагаща роля за изграждането на динамиката в художествените процеси както локално у нас, така и в международен план. На последно място въвеждането на такъв тип културно-историзиращ подход отваря нови хоризонти за проучване на културно-исторически процеси, художествени проявления и условия за интеграция в зависимост от културен, социален, политически или друг контекст.

І. ПЪРВА ГЛАВА

ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ: КУЛТУРНО- ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ

Настоящата културно-историческа въвеждаща глава, която има предимно обзорен и фактологичен характер, ще проследи българско-австрийските културни взаимоотношения от създаването на модерната българска държава в края на 19-ти век и динамиките в развитието на този обмен в различни политически контексти до падането на социалистическия режим в България през 1989 г.

1. ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 19-ТИ И ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА 20-ТИ ВЕК

Втората половина на 19-ти век бележи особения стремеж сред българската интелигенция за приобщаване към европейската културна среда – особено в периода след Освобождението. По думите на културния историк Наталия Христова: „В края на 19-ти век доминиращо в културата като тенденция и употреба е определението *българско*. То е резултат от усещането за недоизживяно Възраждане и потребността от утвърждаване и дори увековечаване на „българското“. Първото десетилетие след възстановяването на българската държавност е време на формиране на традициите, време, през което т.нар. европеизация/вестернизация се усеща като естествена част от процеса на културно-национална, географска и ценностна идентификация.“⁴⁹

В този смисъл, столицата на Австрия и културен център на Европа – Виена – е един от най-често посещаваните градове от българските художници още от средата на 19-ти век нататък. (Сред тях: Николай Павлович, Елена Карамихайлова, Бистра Винарова, Александър Жендов, Александър Добринов, Вера Недкова, Пенчо Балкански

⁴⁹ ХРИСТОВА, Наталия. Българската култура през XX век между Запада и геополитическия Изток: идентификационни характеристики. В: Българският случай: Култура, власт и интелигенция 1944 – 1989 г. София, Изд. Нов български университет, 2015, С. 340

и др.)⁵⁰ „За следоосвободенските българи „виенският образец“ става синоним на европейското културно постижение – особено в изкуството (живопис, модерно строително дело, вътрешна архитектура), хуманитаристика, мода и др.“, както пише Димитър Драндийски в книгата „Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000 г.)“⁵¹. От втората половина на 19-ти век нататък значими български интелектуалци изграждат добрата си репутация във Виена, а натрупания професионален опит мисионерски отдават на развитието на българската култура и просвета (като Христо Г. Данов, Иван Денкоглу, Петър Берон, Антон и Драган Цанкови, братя Миладинови, Марин Дринов, Иван Шишманов и др.).

Както пише Наталия Христова, средата на 19-ти век е „време на формиране на традициите“, тогава е началото на културните взаимоотношения между България и Австрия в модерността. Неслучайно, вече от днешна перспектива, може да се говори за една утвърдена межкултурна традиция, чиито стабилни основи са осезаеми и в съвременния контекст. В подкрепа на това твърдение бих искала да представя хронологично някои от най-важните и най-ценни в културно-исторически план факти, които онагледяват именно непрестанното проявление на сформиралата се българо-австрийска културна традиция и могат да се разгледат като предпоставка и предистория на периода след 1989 г., който е централният фокус на настоящото изследване:⁵²

От 1845 г. до 1878 г., за 33 години, във Виена са отпечатани и обнародвани 341 български книги, брошури и периодика. Голяма част от тези издания е дело на печатницата „Леополд Зомер и сие“, с която работел пионерът на българското книгопечатане Христо Г. Данов – той поръчва 247 книги и брошури, като между тях е и календарът „Летоструй“, печатан от 1869 до 1876 г. (Списание „Летоструй“ е календарен сборник с енциклопедичен характер. Издава се от книжарницата на Хр. Г. Данов в Пловдив, Русе и Велес, но се печата във Виена. Редактори на списанието през периода

⁵⁰ Вж. каталога към изложбата „Българската живопис (1900-1950). София – Европа. В контекста на европейското изкуство“. Националната художествена галерия (декември 1996 – февруари 1997). Съст. Ружа Маринска и Петър Щилиянов. София, Изд. Агата-А, 1999

⁵¹ ДРАНДИЙСКИ, Димитър. Български студенти в Австро-Унгарската монархия. В: Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000). София, 2015, С. 150

⁵² Позоваванията на конкретните факти от този период са заимствани от книгата на Димитър Драндийски „Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000 г.)

на съществуването му са изтъкнатите възрожденски книжовници и издатели Христо Г. Данов, Йоаким Груев и Янко Ст. Ковачев).

Още от 1850 г. във Виена започва да се издава списанието „Мирозрение“ с редактор Иван Добровски – това списание, което имало енциклопедичен характер, е първото по рода си, излизало извън границите на Османската империя. То просъществува повече от 20 години с помощта на личности като Иван Денкоглу и Петър Берон.

През 1852 г. във Виена излиза граматика на българския език, чиито автори са братята Антон и Драган Цанкови. През същата година, на разноски на търговеца Антон Цанков, във Виена, за да изучава изобразително изкуство, отива Николай Павлович – автор, останал в историята като един от най-ранните български светски художници, чиито образование и опит в чужбина го откъсват от традицията на източноправославната иконишна образност и го приобщават към изкуството на европейските традиции. Приет е за студент по историческа живопис в Академията. В този период Павлович се среща с д-р Петър Берон, който му възлага да изрисува илюстрациите към една от своите книги. С негова помощ, през 1856 г., младият художник се прехвърля в Мюнхен⁵³, където завършва образованието си в Баварската кралска художествена академия. След това той се завръща в България и работи в Търново, Русе, Стара Загора и Свищов.⁵⁴

През 1860 г. във Виена пристига Константин Миладинов, а година по-късно бива отпечатан и сборникът „Български народни песни“, който той създава заедно с брат си Димитър (братя Миладинови са изтъкнати български възрожденци, просветители и фолклористи). Голяма морална и материална подкрепа за това дело оказват хърватският епископ Йосиф Щросмайер, както и Христо Г. Данов (възрожденски учител и книжовник, родоначалник на книгоиздаването в България), Иван Гешов (политик, министър-председател на България в 32-рото правителство (1911 – 1913), председател на Българското книжовно дружество (1898 – 1911), Българската академия на науките (1911 – 1924) и Българския червен кръст (1899 – 1924) и др. През 1875 г. Христо Г. Данов и Янко Ковачев решават да открият печатница във Виена, наречена „Българска печатница

⁵³ Вж. повече по темата в каталога към изложбата „Българските художници и Мюнхен : Модерни практики от средата на 19 до средата на 20 век“. Софийска градска художествена галерия (декември 2008 – февруари 2009). Куратори на изложбата и съставители на каталога Анелия Николаева и Деница Киселер. Двуетично издание, на български и немски език. София, Изд. СГХГ, 2009

⁵⁴ Драндийски, С. 154

Янко С. Ковачев и Сие“. През първите години на нейното съществуване са отпечатани 45 заглавия на български книги и учебници. Почти веднага след Освобождението (1878 г.) печатницата е пренесена от Виена в Пловдив, където започва да излиза авторитетният вестник „Марица“.

Преди Освобождението, Виена се превръща в средище на българския дух и култура и неслучайно там се основават някои важни общностни организации. През 1862 г. е учредено културното дружество (читалище) „Славянска беседа“, а през 1880 г. същото дружество се основава и в София. То възниква от необходимостта на българските интелектуалци във Виена да обменят опит и идеи за развитието на българското просветно дело. Малко след това, през 1864 г., се основава и Виенското българско дружество „Напредък“, което има за цел да подпомага материално българските ученици в чужбина. Първите години за дружеството са трудни, но от 1869 г. Марин Дринов подновява активната му дейност и така то просъществува чак до 1892 г. Председатели през годините са Григор Д. Начович, Никола Ковачев и др. Един от отличителните стипендианти на дружеството е Иван Шшиманов от Свищов (1876), който по-късно ще стане просветен министър в България. Дружество „Напредък“ преминава във фонд „Напредък“, който връчва награди на различни поети и писатели, сред които Антон Страшимиров, Петко Ю. Тодоров, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Йордан Йовков и мн. др. – дейността продължава чак до 1947 г., когато фондът е ликвидиран и се влива във фонд „Академия“ на Българската академия на науките.

Любопитно е, че млади българи, които учат във Виена, също създават свое дружество през 1876 г., наречено „Съгласие“. Негова мисия е да обедини студентите, които се готвят за учители в България. То просъществува до 1882 г. Мнозина са българските студенти в Австро-Унгарската монархия. Те се обучават в различни факултети на Виенския университет, Висшето земеделско училище, Висшето търговско училище и Художествената академия.

В специалностите по изкуство например се обучават: Тома Вишанов (Молера) от Банско, който впоследствие става основоположник на Банската живописна школа. Неговият син – Димитър Молеров – също учи живопис във Виена. Феликс Каниц, от своя страна, с помощта на Ориенталишес Музеум във Виена, урежда стипендии за даровити българи, които се подготвят за учители.⁵⁵ След Освобождението контактите между

⁵⁵ Пак там., С. 159

България и Австро-Унгарската монархия продължават и стават все по-динамични. Продължава да съществува дружество „Славянска беседа“ (1862-1918), дружество „Напредък“ се закрива през 1892 г. То преминава в „Българско академично дружество „Балкан“, основано през 1893 г.

Първите десетилетия на 20-ти век бележат засилване на връзките между България и Австро-Унгария, увеличава се и броят на български студенти във Виена. Това е предпоставка за учредяването на двустранното сдружение “KONVIKT” – Български студентски дом – Виена през 1917 г. Австрийското външно министерство и Виенската община успяват да закупят къща, в която за учебната 1918-1919 г. се настаняват между 25 и 30 български студенти. Българското министерство на просвещението и Софийският университет получават правото да предложат на конвикта 25 студенти, които Австрийското министерство на образованието да одобри.⁵⁶

Най-много българи са следвали славянска филология във Виенския университет, където водеща роля е играел Константин Иречек (1854-1918).

Архитектура следват Константин Йованович (1849-1923) – неговото име се свързва със знаковата сграда на Народното събрание в София, Йордан Миланов (1867-1932) – заедно с арх. Петко Момчилов реализират емблематични сгради в столицата като тази на Александровска болница, Синодалната палата, Пощенската палата, Централната минерална баня и много други, Георги Фингов (1874-1944) – един от най-известните за времето си архитекти, който проектира голям брой обществени и жилищни сгради в България. Заедно с Димо Ничев (1876-1952) и Никола Юруков (1880-1923) основава архитектурно бюро „Фингов-Ничев-Юруков“, което през 1911-1912 г. печели множество конкурси за проектиране и построяване на училищни и административни сгради в София и Пловдив – всички те силно повлияни от естетиката на виенската архитектура и задали облика на централната част на столицата. Георги Фингов е и първият, който започва да използва елементи на сецесиона в декорацията на сградите. Днес българският архитектурен модернизъм е обект на все по-голям научен и обществен интерес, а сградите на Георги Фингов са едни от най-ярките примери, отличаващи това ни културно наследство.

⁵⁶ Вж. **КАЛЕВ, Кирил.** (съст.). Традиция и бъдеще. 120 години дипломатически отношения между България и Австрия. Виена, 1999

Смятаната за първата българска експресионистка, Бистра Винарова (1890-1977) специализира графика във Виена. Там следват и Цветан Радославов, който учи история, както и Иван Карастоянов, прочут български фотограф.

Междувоеният период (1919-1938) бележи разцвет за българските организации в Австрийската република.⁵⁷ Тогава се създава академичното дружество „Отец Паисий“ (1924) и българската община във Виена (1925). На почит в Австрия са и българските градинари, които основават свое „Българско градинарско дружество в Австрия“. Това е един от най-плодовитите периоди за българската култура въобще. Традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия процъфтява и тъй като историята е низ от причинно-следствени връзки, понякога разстилащи се в дълги времеви периоди (това, в най-общ план, наричаме „традиция“), уверено можем да твърдим, че интензитетът и ползотворността в двустранните взаимоотношения от този период са пряко свързани и с днешните.⁵⁸ Във Виена тогава учат личности като Панчо Владигеров (музика), Елена Карамихайлова, която учи пиано и рисуване, карикатуристите Александър Жендов и Александър Добринов, художничката Вера Недкова, както и художникът и фотограф Пенчо Балкански, който през 1936 г. прави самостоятелна изложба във Виена и е обявен за „гений на новата фототехника“.

В градоустройствено отношение София е взела много от Виенския дух – виенски архитекти създават някои от най-емблематичните обществени сгради в центъра на столицата (като например Народния театър „Иван Вазов“ – по проект на виенските архитекти Фердинанд Фелнер и Херман Хелмер (1907 г.)), а също и в други български градове – като например в Русе (наричан още „малката Виена“). В наши дни новата модерна история на България е все по-любопитна за по-младото поколение, благодарение на изследвания от различни дисциплини едва сега в по-широк обществен план се разкриват по-малко познати факти за първите десетилетия на 20-ти век. Чудесен пример е забележителният документален филм за Иван Иванов – най-дълго управлявалият кмет на София (1934-1944 г.) – коментиращ и „златните години за София“.

⁵⁷ Драндийски, С. 172

⁵⁸ Вж. в тази връзка: ПЕНКОВА, Ива и ПЕНЧЕВ, Владимир. (съст.) Българската общност в Австрия - историческо, лингвистично и етноложко изследване Т.2. София, Изд. Парадигма, 2016

2. ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 20-ТИ ВЕК: Културни спогодби, двустранни изложби във Виена и в София, БКИ „Дом Витгенщайн“, Културни медиатори

Характеристиките на културно-политическия контекст от втората половина на 20-ти век бележат пряката предистория на разглеждания в дисертационния труд проблем. Както предстои да проследим, в голяма част от българското и друго източноевропейско изкуство в първите десетилетия след политическите промени през 1989 г. се откроява изявена контрареакция на социалистическия режим на множество тематични нива чрез разнообразни художествени похвати.

Втората световна война „замразява“ динамичните и плодотворни взаимоотношения между България и Австрия. През 1946 г. българската монархия рухва, а с установяването на диктатурата в Източния лагер в края на 1947 г. България и Австрия попадат в двата различни лагера – със западна и съветска ориентация. Така се стига до охлаждане и силно ограничаване на официалните дипломатически отношения между двете страни.

През 1955 г. е прокламирана Втората Австрийска република и е обявен постоянен неутралитет. Така Студентското антифашистко дружество във Виена се преименува на „Българско студентско дружество „Проф. Асен Златарев“, а българският антифашистки клуб „9ти септември“ на Българска културно-просветна организация „Кирил и Методий“ (БКПО). БКПО започва периодичното издаване на журнал „Новини“ – информационен бюлетин за българите в Австрия. През 1962 г. излиза първият брой на журнала, който просъществува 28 години – до 1990 г. През същата година, 1955 г., се учредява и Австро-българско дружество, което продължително организира различни събития и гостувания между двете държави. Д-р Карл Блеха е един от най-дългогодишните му председатели. Десет години по-късно, през 1966 г., е официалното откриване на Дом на българската общност в Австрия. Австрия има особен статут в Европа по време на Студената война и специални споразумения с България – безвизовият режим улеснява динамичните контакти между двете държави. През следващата 1967 година бундесканцлерът Йозеф

Клаус прави визита в България, след която се подписва документ за културен обмен. По същото време (1967 г.) се създава и българската православна църковна община.

Характеристиките на това време са обект на изследване от специалиста по нова културна история Иван Еленков. В книгата му „Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими“ (2008) е изведена следната позиция: „Не би могло да се заключи, че трансформациите на структурите в помощ на работата на ЦК на БКП за управление на културата през 60-те и от началото на 70-те изменят съществено естеството на работата си – както се казва, и през това време, те общо взето правят установеното като предмет на дейността им още от края на 40-те. Само в най-общ план би било допустимо да се изведе, че откритото третиране на културата като пропаганда или идеологическото ѝ схващане като самостоятелна обществостроителна и човкостроителна сила изменят основната линия, по която се движи развитието на поделенията в помощ на работата на ЦК на БКП за управление на културата – причисляването им към отдел „Агитация и пропаганда“ или обособяването им като структурно самостоятелно звено.“^{59 60}

Именно културата като средство за „агитация и пропаганда“ както в страната, така и в чужбина, е водещ и определящ фактор за своеобразния разцвет на културната политика на Народна Република България. Традицията във взаимоотношенията между България и Австрия се поддържа до голяма степен от политически и идеологически интереси.

Така, от началото на 70-те години нататък културното сътрудничеството между България и Австрия отново става изключително активно (на високо държавно ниво). Виена се явява център на българската културна политика на Запад.

В книгата си “The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene” („От покрайнините на Студената война: една малка социалистическа страна на световната културна сцена“) (2021) българо-американският професор по история от държавния университет в Охайо Теодора Драгостинова описва условията за

⁵⁹ **ЕЛЕНКОВ, Иван.** Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008, С. 235

⁶⁰ Вж. също: **ПЕТРОВ, Пламен В.** Изкуство и власт в България през 70-те години на ХХ век. София, Изд. УИ "Св. Климент Охридски", 2021

добрите българо-австрийски взаимоотношения така: „Ако се постави под въпрос единството на Западния блок по време на Студената война, то никоя друга страна не се откроява повече от Австрия, неутрална държава след възстановяването на Австрийската република през 1945 г. Австрия играеше ролята на посредник в отношенията Изток-Запад и поддържаше активно сътрудничество със социалистическите държави.“ [...] „За България значението на австрийско-българските отношения се криеше във факта, че Австрия съчетаваше предимствата да бъде технически и икономически западна държава с предимствата да има неутрален статут и да е по-близо както географски, така и в политическите и културните си традиции с Балканите, отколкото други неутрални страни като далечна Швеция или донякъде изолационистка Швейцария. За Австрия България беше важен партньор поради стратегическото си местоположение. По думите на един австрийски политик, „австрийците смятат всички хора, които граничат с Дунава, за свои съседи. „Добрата воля“ между двете страни се е изграждала непрекъснато от 60-те години на миналия век с посещения на високо ниво, разширяване на икономическите връзки, нарастващ туризъм и безвизово пътуване. Когато през май 1975 г. австрийският канцлер Бруно Крайски (1970–1983) посети България, двете страни намериха общ език чрез Хелзинкския речник за „мирно съжителство между държави от различни социални системи“.⁶¹

В изследването си авторката дава описания не само на исторически процеси на основата на биографичния си опит, но и предлага любопитни обобщения за ролята на международната културна политика по времето на социализма, което се оказва ценна гледна точка върху осмислянето на периода. Перспективата ѝ би могла да разколебае шаблонната опозиция "Изток-Запад", което се долавя и в горния цитат.

От началото на 70-те години започват да се организират множество двустранни културни събития, сключват се споразумения, маркиращи дипломатическа близост между двете държави. През 1973 г. се подписват двустранни спогодби за взаимопомощ в областта на културата, науката и образованието и за взаимно признаване на университетското образование между България и Австрия. Така български студенти отново имат достъп до университети в Австрия. (През 2015 г. тази спогодба е

⁶¹ DRAGOSTINOVA, Theodora. Culture As A Way Of Life (Chapter 3). In: The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021, P. 102-103. Превод от английски език.

преподписана). Като резултат от тези добри дипломатически взаимоотношения се осъществяват редица знакови за периода събития – като откупуването на къщата на Лудвиг Витгенщайн във Виена и създаването на българския културен институт „Дом Витгенщайн“ (процес, започнал през 1975 г.), мащабни представителни изложби на българско изкуство и артефакти на културното ни наследство във Виена⁶² и, съответно, запознаване на австрийската публика с тях – като изявена пропагандна проява на международната културна политика на българската комунистическа партия.⁶³ „През 70-те години българските власти активно популяризираха ролята на културата в международни дела, вярвайки, че това може да послужи като основа на нови дипломатически преговори, и, същевременно, повишавайки престижа на своята страна и отстоявайки своята независимост на световната сцена.“, по думите на Теодора Драгостинова.⁶⁴

И за двете държави идеологическите ползи от възстановяването на културните контакти са големи.

Важно е да се отбележи, че това преднамерено отваряне на България към „Запада“ е следствие на добре обмислената пропагандна стратегия, строгия контрол и внимателната преценка на органите на комунистическата власт.

За изграждането на това межкултурно общуване на високо държавно равнище важно влияние и осезаемо пълномощие имат и определени културни медиатори. Проведените разговори с художника акад. Светлин Русев (активен медиатор в българо-австрийските културни взаимоотношения през 70-те и 80-те години на 20-ти век, представен в редица изложби и почетен член на „Кюнстлерхаус“, Виена (1985)) и с Христо Друмев (културен аташе в БКИ „Дом Витгенщайн“ във Виена до 1988 г.) дадоха ценен, по-личен поглед върху периода 70-те и 80-те години и предпоставките за осъществяването на някои от най-мащабните двустранни събития.⁶⁵

⁶² **DRAGOSTINOVA, Theodora.** Introduction. Bulgaria on the Global Cultural Scene of the 1970s. In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021, P.11. Превод от английски език.

⁶³ **ЕЛЕНКОВ, Иван.** Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008, С. 235

⁶⁴ **DRAGOSTINOVA, Theodora.** East-South Visions of Development. In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021, P. 219. Превод от английски език.

⁶⁵ **ПРИЛОЖЕНИЕ** – Разговори със Светлин Русев и Христо Друмев

Една от фигурите, допринесли за този нов тласък в културния климат в България, е Людмила Живкова. Докато е начело на управлението на Комитета за изкуство и култура тя инициира така наречената „Всенародна програма за естетическо възпитание“ с идеологическата мисия за структуриран духовен прогрес. Тази „Дългосрочна комплексна програма за издигане ролята на изкуството и културата за хармоничното развитие на личността и обществото в етапа на изграждането на Развитото социалистическо общество“ съдържа и няколко подпрограми, като най-известните от тях са: „Николай Константинович Ръорих“, „Леонардо да Винчи“ и най-мощната – „Програма за ознаменуване на 1300 годишнината от основаването на българската държава“. По думите на Иван Еленков, *„Дългосрочните програмни проекти от 70-те са несъмнена форма на промяна на социалните практики за разпространение на култура и те могат да бъдат мислени като най-важната граница в историята на културната политика на комунистическия режим в България“*. [...] „Програмите приобщават по нов начин „културния човек“ от 70-те и 80-те години към идеологическите тематизации в социалистическата култура.“ [...] „Програми, имащи силата да представят широтата на концепцията за управление на културата чрез тях, в качеството на техника *за управление на диференцирани социални процеси* [...]“⁶⁶

Людмила Живкова изиграва ключова роля при формирането на облика и реализирането на културни прояви както в страната, така и в чужбина. Конкретните културни връзки между България и някои западни държави фокусирано разглежда специалистът по съвременна история на България проф. д-р Евгения Калинова в статиите си „Културни връзки между България и Франция след Втората световна война до края на 60-те години“ (1999), „Федерална република Германия в културната политика на България (1949-1966 г.)“ (1997) и „Българо-британски културни връзки след Втората световна война до края на 60-те години на XX век“ (2017).⁶⁷

⁶⁶ **ЕЛЕНКОВ, Иван.** Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008, С. 236-237

⁶⁷ **КАЛИНОВА, Евгения.** Културни връзки между България и Франция след Втората световна война до края на 60-те години. - Исторически преглед, 1999, 3-4, 113-144.; Федерална република Германия в културната политика на България (1949-1966 г.). – Collegium Germania 2. Probleme der Entwicklung Bulgariens in den 20-er bis 90-er Jahren des 20. Jahrhunderts. Sofia, 1997, 285-304.; Българо-британски културни връзки след Втората световна война до края на 60-те години на XX век, *Славяно-славянско списание в областта на хуманитаристиката*, X-XXI в. год. V, 2017, брой 10, 2017

Наблюденията си върху предпоставките за репрезентирането на българската култура на Запад описва в книгата си и Теодора Драгостинова: „В резултат на разширяването на културното сътрудничество се увеличиха българските събития, организирани на Запад. България имаше дългогодишни културни контакти с Австрия и Франция⁶⁸, две страни, в които много членове на българската национална интелигенция са получили своето образование в края на XIX и началото на XX век. Български музиканти, художници и академични лица продължиха да работят с френски и австрийски колеги през цялата Студена война. Постепенно културата спомогна и за възстановяване на контактите с Федерална република Германия (ФРГ), а поредица от културни програми проправиха пътя за пълното възстановяване на българо-западногерманските дипломатически отношения през 1973 г. Български официални лица се обърнаха и към Великобритания, САЩ и Канада, където културните отношения често се създаваха от нулата. За да улеснят тези контакти, българските дипломати се обърнаха към емигрантските общности, дори ако тези контакти бяха рискови от идеологическа гледна точка. През 70-те години членове на българския елит бяха упорити в опитите си да създадат известна културна програма на Запад, разпределяйки пари, културни продукти и персонал по екстравагантни начини. Подхранването на контактите между Изток и Запад, макар и внимателно и избирателно, се превърна в държавен приоритет, комунистическият елит популяризираше европейското родословие на България.“ [...] „За да разберем логиката на динамичната българската културна репрезентация, трябва да схванем логиката на 70-те години или „първото наистина глобално десетилетие“, когато транснационалните връзки се разшириха бързо и хората преживяха „шока от глобалното“ по многостранни начини.“⁶⁹

Откроява се наблюдението, че именно културата е спомогнала за новоизграждането или възстановяването на международни взаимоотношения на България. Изявената културна пропаганда на Запад повдига и националното самочувствие на българския

⁶⁸ Вж. в тази връзка: **ГЕНОВА, Ирина**. Българската перспектива към художествената култура отвъд Желязната завеса през 1960-те години. Погледът към Франция. София, Изд. Нов български университет, 2021

⁶⁹ **DRAGOSTINOVA, Theodora**. Introduction. Bulgaria on the Global Cultural Scene of the 1970s. P. 5; The Global 1970s. P. 15. Culture as a Way of Life. P. 114 – 115. In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021. Превод от английски език.

народ чрез представянето ни „навън“ като малка държава с неповторима древна история и културна памет. Културата се превръща в своеобразен „параван“ за солидарност и дружба между народите, но и за съревнование на сили и преимущества. „Българската култура се отваря и диалогизира със западната и модерната руска култура чрез презентацията на най-стойностната и ефектна част от културното ни наследство предимно на Запад, но и на Изток (геополитически и географски) и чрез експонирането на западно и руско културно наследство у нас. Стремежът е да се излезе от орбитата на източноевропейската и активно да се заяви присъствие в световната култура“, по думите на Наталия Христова.⁷⁰

Важно е да се спомене и обширният списък с български интелектуалци, носители на престижната Хердцова награда – учредена през 1963 г. от фондация „Фридрих Шилер“, Хамбург (Германия). Тя се присъжда всяка година в периода 1964 – 2006 г. на 7 лица за постижения в областта на науката, изкуството и литературата от Централна и Югоизточна Европа. Някои от българските носители на тази награда са: Проф. Панчо Владигеров – композитор – 1968 г.; Атанас Далчев – поет и писател – 1972 г.; Проф. Хр. Данов – историк – 1975 г.; Марин Големинов – композитор – 1976 г.; Проф. Атанас Натев – философ – 1979 г.; Проф. Вера Мутафчиева – писател, историк – 1980 г.; Проф. Красимир Манчев – езиковед – 1984 г.; Георги Баев – художник – 1986 г.; Стоимен Стоилов – художник – 1991 г.; Блага Димитрова – поетеса – 1992 г.

Насочвайки фокуса отново към Австрия, специално внимание трябва да се обърне на създаването на българския културен институт „Дом Витгенщайн“ във Виена, който става основен център за представянето на българско изкуство и култура в Австрия. Отново, инициатор е Людмила Живкова, която тогава е министър на културата. През 1975 г. започват преговори между народна република България и Австрия за покупка на къщата на Лудвиг Витгенщайн и превръщането ѝ в български културен институт. Посланик във Виена тогава е Владимир Гановски. През 1977 г. се създава и дружеството „Приятели на Дом „Витгенщайн“ – с цел насърчаване на културните връзки между двете страни. През 1978 г., в градината на вече създадения през 1977 г. БКИ Дом

⁷⁰ ХРИСТОВА, Наталия. Българската култура през XX век между Запада и геополитическия Изток: идентификационни характеристики. В: Българският случай: Култура, власт и интелигенция 1944 – 1989 г. София, Изд. Нов български университет, 2015, С. 344

„Витгенщайн“, Людмила Живкова открива паметник на Св.св. Кирил и Методий, дело на българския скулптор проф. Димитър Бойков. На откриването присъстват държавният и партиен ръководител Годор Живков и посланика Стоян Георгиев. През 1979 г., се основава „Клуб на българските дейци при Дом „Витгенщайн“, а за председател е избрана оперната певица Маргарита Лилова. Следват множество културни събития в Дом „Витгенщайн“, сред които концерти, изложби, четения, семинари и т.н. Сред тях са изложба на Георги Баев, графична изложба на Стоимен Стоилов и Стоян Цанев (1978), Изложба на Иван Вукадинов и Олга Белопитова (1978), изложба малка пластика на Любомир Далчев и Ана Далчева (1979), изложба живопис на Христо Симеонов (1980), изложба „Живопис от градската художествена галерия в София“ (1980). 70-те и 80-те години се отличават и с изявите на изключителни български таланти в областта на музиката. Тогава се открояват оперните певци Люба Велич и Николай Гяуров. Традицията в областта на музиката и оперното изкуство продължава и до днес.

През 1979 г., в замъка Шалабург във Виена, се открива изложбата „България: 7000 години изкуство и култура в София“. В този период се сключва споразумение за партньорство между дружеството на австрийските художници и дружеството на българските художници (1981 г.) През 70-те и 80-те години, под патронажа на Людмила Живкова се представя изложбата „100 години български икони“ в 27 столици, както и голямата изложба на тракийско изкуство и култура. Това са годините, в които усилено се развива науката тракология и интересът към нея е особено висок. Затова, през 1980 г., във Виена се провежда международен конгрес по тракология, на който доклад изнася Александър Фол, тогава министър на просветата. През 1981 г. се създава и катедра за български език и литература в института по Славистика във Виенския университет. Решаваща заслуга тук има австриецът проф. Петер Бахмайер.

Като цяло, стремежът за международна „културна доминация“ има своите изяви проявления и България започва да бъде разпознавана като отличителна страна с богато културно наследство – засенчващо стойността на други култури.

В текста си „Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.)“ историкът и специалист по най-новата история на България доц. Наталия Христова подробно проследява и анализира спецификите на различните комунистически периоди у нас, а по-конкретно по повод 80-те години коментира следното: „[...] в началото на 80-те години България се оказва почти единствената относително стабилна държава от социалистическия блок. Икономиката, въпреки натрупания външен дълг в

началото на 80-те, е в добро състояние, а културният подем е осезаем. Първото е резултат от реформите в стопанската област, започнати от екипа на Тодор Живков в края на 70-те години. Второто е плод на политиката на Людмила Живкова, която за няколко години успява да разработи и реализира *програми, насочени към търсене и изявяване българската идентичност, в противовес (без открито да се заявява) на съветското културно влияние, успява да експонира и по този начин популяризира българската култура на Запад*. Тя активно работи по подготовката за честване на 1300-годишнината от основаването на българската държава.⁷¹

Именно честването на 1300 години от основаването на българската държава през 1981 г. е най-мощният национален културно-пропаганден проект, реализиран както в рамките на България, така и в чужбина. Специалистът по нова културна история Иван Еленков нарича тази своеобразна национална/националистична еуфория „юбилейна действителност“ и в книгата си „Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими“ (2008) привежда следното наблюдение: „Юбилейната действителност произвежда нова символност, проникваща дълбоко на всички официални културни равнища, символност, която, като изразява чрез държавността неразривната връзка на съвременността с българската древност, императивно настоява за социално сцепление в този момент. [...] Историзирането на културата от края на 70-те и през 80-те години на ХХ в. ще бъде припомнящо миналото легитимиране на настоящето посредством нов официален език и нови идеолого-пропагандни послания – мобилизация и митификация на дискурса по националната култура и преформулиране на комунистическата символика и митология в национален култ, артикулиран като отворен и включващ всичко ценно и достойно от хилядолетната българска културна традиция („Вторият златен век“ .) [...] Юбилеят ще бъде стратегия на българската външна политика за „ново културно настъпление“, след онова на солунските братя.“⁷²

⁷¹ **ХРИСТОВА, Наталия.** Епизод трети (средата на 50-те – края на 80-те години). В: Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.). Изследвания по история на социализма в България 1944-1989 (Сборник с изследвания). Център за исторически и политологически изследвания. София, 2010, С. 507-508.

⁷² **ЕЛЕНКОВ, Иван.** Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008. С. 515-516.

Теодора Драгостинова, от своя страна, коментира „юбилейната действителност“ в международен контекст: „В крайна сметка българските власти възприеха 1300-годишните чествания на Запад за голям успех: малка България беше постигнала целта си да рекламира своя принос към европейската и световната цивилизация. Български културни експерти се похвалиха: „Едва ли има световна столица – от Вашингтон до Лондон, от Париж до Токио – която да не е била въввлечена във вълнуващата възможност да преживее необикновените традиции и постижения на нашия народ в културата и изкуството.“ В резултат на юбилея например „стотици хиляди австрийци се запознаха със славната история на българския народ, неговите богати традиции и духовно наследство, и неговите високи съвременни постижения във всички сфери на материалния и духовния живот.“⁷³ Откритен признак за „опиянението“ на комунистическата власт от собствената си амбиция за установяване на власт на различни нива както в рамките на държавата, така и в чужбина.

Все пак, един пример за двустранния българо-австрийски интерес е значимият факт, че през 1981 г., при честванията на 1300 години от основаването на българската държава във Виена, австрийският меценат и колекционер Хервиг Хадвигер проявява голям интерес към българското изкуство. Оттогава насам, и до ден днешен, Хадвигер откупува произведенията на наши творци. В колекцията му има над 700 творби, които са експонирани в частен музей в Никелсдорф във Федерална провинция Бургенланд. Меценатът има изключителен принос за популяризирането на културата ни в Австрия. Той е и председател на Австрийско-българското дружество за сътрудничество.

Относно спецификите на дейността на Людмила Живкова и процесите след нейната смърт Наталия Христова разгръща анализа си в същия текст („Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.)“) „[...] Именно по нейна инициатива редица критични интелектуалци са привлечени за участие в управлението на културата и получават възможност да осъществяват немалко от идеите си чрез механизмите на властта. Това е едно от обясненията за забавяне на процеса на организирано интелектуално недоволство срещу изкривения социалистически модел. Вследствие на умелата политика на Л. Живкова културният живот става по-динамичен и

⁷³ DRAGOSTINOVA, Theodora. Culture as a Way of Life. In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021. P.121. Превод от английски език.

разнообразен, дадено е поле за развитие на естетически течения и школи, различни от догматичния марксизъм. Всичко това довежда до цялостен национален подем. През 1982 г. обаче България понася редица външнополитически удари, които са основна причина за настъпилата стагнация в социополитическия и културния живот на страната. През лятото на 1981 г. Л. Живкова умира и скоро след това постът ѝ е зает от Георги Йорданов, който става послушен проводник на новата властова политика, насочена към връщане на културата в руслото от началото на 70-те години.⁷⁴

Анализ, който откроява неоспоримата значимост на отделната личност/отделните личности при успешното и целенасочено реализиране на мащабните държавни програмни проекти – въпреки очевидните „изгодни“ и „удобни“ културно-политически дадености на времето.

Днес, както политиката, така и личността на Людмила Живкова, са противоречиво оценявани, отстоянието от историческите и политическите процеси дава поводи за множество дебати и контroversни позиции относно заслугите ѝ.⁷⁵

Според Светлин Русев културните взаимоотношения между България и Австрия са били двустранни и изключително живи – „дори и по-живи от отношенията с другите социалистически страни“.⁷⁶ Според него, това се е дължало най-вече на Людмила Живкова, Христо Друмев и Ханс Майер. Тогава Русев е председател на СБХ. С председателя на САХ Ханс Майер установяват изключително добри взаимоотношения, благодарение на които се осъществяват редица изложби на българско изкуство във Виена и изложби на австрийски художници в България. По негови думи, някои от най-важните съвместни събития от този интензивен период на обмен са следните: По държавна линия през 1983 г. Във Виена гостува голяма представителна изложба на Владимир Димитров-Майстора – в Кюнстлерхаус. Регулярно, именно в

⁷⁴ **ХРИСТОВА, Наталия.** Епизод трети (средата на 50-те – края на 80-те години). В: Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.). Изследвания по история на социализма в България 1944-1989 (Сборник с изследвания). Център за исторически и политологически изследвания. София, 2010, С. 507-508.

⁷⁵ Вж. повече по темата в: Културното отваряне на България към света. Материали от международната научна конференция по повод 70 години от рождението на Людмила Живкова. Съставител Искра Баева, Университетско издателство "Св. Климент Охридски", София, 2013

⁷⁶ **ПРИЛОЖЕНИЕ** – Разговор със Светлин Русев

Кюнстлерхаус гостуват български изложби – като например: „Аспекти на българското изкуство днес“ (1984) – Светлин Русев, Дечко Узунов, Вера Недкова, „Съвременна живопис от България“ (1985) – Светлин Русев, Георги Баев, Атанас Яранов, „Съвременна българска живопис и пластика“ (1987) – Димитър Киров, Валентин Старчев. Според Русев, най-важна и с най-сериозен успех за взаимоотношенията с Виена е именно голямата изложба на целия горен етаж на Кюнстлерхаус – с негово участие и с участието на Атанас Яранов и Георги Баев. Тогава Георги Баев получава Хердцова награда. По това време Светлин Русев прави и самостоятелна изложба в галерия „Палфи“ във Виена.

В тези години австрийски художници участват и на изложби в България. По държавна линия, в София се организира изложба на Хундертвасер - на Шипка 6 (СБХ) в края на 70-те години, открита от Светлин Русев. През 1980 г. в Софийска градска художествена галерия се представя изложба с над 100 гравюри от Пабло Пикасо, внесени от Боян Радев. Това се осъществява още преди договора с Кюнстлерхаус – инициатирано е от австрийското посолство по дипломатическа линия. В България се представя и изложба с фотографии на Ханс Майер. Светлин Русев получава специалната награда Златен Лавър – за принос във взаимоотношенията с Кюнстлерхаус.

От 1985 до 1988 г. директор на Дом Витгенщайн е Христо Друмев. Той сподели близки впечатления и разкази от периода, които, ще си позволяя, да цитирам:⁷⁷

„В периода 1985-1988 бях директор на „Дом Витгенщайн“. Желанието на Георги Йорданов беше „Дом Витгенщайн“ да се превърне в предмостие на българската култура към Северна и Западна Европа, което мисля, че успяхме да постигнем. Заслугата е изцяло на председателя на съюза на българските художници Светлин Русев – по това време те създадоха много добри взаимоотношения с директора на съюза на австрийските художниците Ханс Майер. Създадохме едно австрийско-българско дружество, президент беше Бруно Крайски. Създадохме и клуб на българските културни дейци – за хората, които живееха постоянно там – Маргарита Лилова, Димитър Узунов, Люба Велич, Гена Димитрова. Направихме и дружеството „Приатели на Дом Витгенщайн“ – Владо Ганевски, Карл Аубьорг. Основа се и Фондация „Кирил и Методий“. Фирмата „Хемус“, която представяше българските художници в чужбина. Тогава сключихме и договор с Ханс Майер – приятел на България. Всяка година в Дом „Витгенщайн“

⁷⁷ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Христо Друмев

представяхме изложба на австрийски художници, а Ханс Майер, на 1-2 години организираше българска изложба. Освен във Виена, изложбите тръгнаха и по други градове – най-често стигаха до ГДР.“

Личните наблюдения на Светлин Русев и Христо Друмев отново затвърдиха впечатлението, че успехът на мащабни репрезентации на българската култура на Запад се дължи на съзвучието между държавно-партийна пропагандна активност и устремената дейност на конкретните фигури – културни медиатори. Това твърдение може да се обозначи като имплицитно присъстваща хипотеза формирала се именно след разговорите ми със Светлин Русев и Христо Друмев. Гледна точка, разкриваща специфичния претекст за поддържането на традицията и развиването на толкова ползотворни културни контакти между България и Австрия, особено от 70-те години до края на социалистическия период. Контакти много по-пълноценни от тези с другите страни отвъд желязната завеса, по-пълноценни дори и от тези с някои съветски републики, както отбеляза самият Светлин Русев. Важно е да се изтъкнат отново и специалните споразумения между двете държави, в частност безвизовия режим, което улеснява значително възможността за межкултурни партньорства.

Макар междудържавните взаимоотношения да са строго дефинирани от геополитическата ситуация и в тяхната динамика да се вижда суровият диктат на идеологията, видимо е, че богатите културно-исторически взаимодействия от пред-социалистическия период, подкрепени от личното общуване и взаимна междуличностна симпатия сред официалните лица, създават условия за допълнително разгръщане на отношенията между България и Австрия. Тоест, от разговорите ми с действащите лица от периода, стана ясно, че важна основа за двустранната активност през 70-те и 80-те години са също и взаимната добронамереност и лично разбирателство между хора като Светлин Русев, Христо Друмев от българска страна, Ханс Майер от австрийска. Реализираните идеи и проекти не са свързани единствено с чисто идеологическата или прагматична държавна стратегия.

Комбинацията от натрупвания в културните взаимоотношения между България и Австрия още от годините преди Освобождението, заедно с ползотворните личностни контакти, създават условия за подобна активност дори в условията на държавен социализъм. В този смисъл, необходимо е отново да се изведе специфичната предпоставка в този период за осъществяването на междудържавните културни контакти – те се реализират предимно в рамките на подписаните културни спогодби чрез

дейността на държавни институции и творчески организации, както и благодарение на личните контакти на лица, заемащи високи административни позиции в областта на културата и изкуството (какъвто е и случаят със Светлин Русев – но той е донякъде частен случай, на фона на по-генералната културно-политическа ситуация).

Краят на 80-те години бележат осезаемо „напукване“ на статуквото, властта на комунистическата партия е разклатена. По думите на Наталия Христова: „През втората половина на XX век българското общество е под въздействието на естетическите и гражданските позиции на изявени интелектуалци, то засилва своя критицизъм през десетилетията, държи съзнанието си будно и в края на 80-те години поставя под съмнение не само действията на властта, а и възможностите на социалистическата система.“⁷⁸ Тук се откроява успоредното на властовата структура интелектуално движение, съумяло да съхрани независимата си позиция и демократичните си убежденията през годините на идеологически натиск. И това важи не само за България, а за атмосферата в цяла Европа. Така, през 1989 г. настъпва голямата трансформация – падането на Берлинската стена и отправянето към един нов, демократичен модел на живот.

След политическите промени през 1989 г. Дом „Витгенщайн“ продължава своята дейност – с нови ръководни фигури и тематични акценти. От 1991 до 1995 г. директор е Владко Мурдаров. През 1994 г. се провежда лекция на траколога проф. Иван Маразов. След това, от 1995 г. директор е Владимир Владигеров. През 1996 г. е представена изложба на съвременна българска графика от СГХГ. От 1997 г., с правителството на Иван Костов, започва един нов интензивен етап на взаимоотношения. Състои се среща между президентите на двете републики Петър Стоянов и Томас Клестил (1997 г.), министърът на външните работи Надежда Михайлова също посещава Виена. Дипломатическата и политическата активност в периода 1997-2000 г. довеждат до сериозна динамика и

⁷⁸ ХРИСТОВА, Наталия. Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.). Изследвания по история на социализма в България 1944-1989 (Сборник с изследвания). Център за исторически и политологически изследвания. София, 2010, С. 515.

повишаване нивото на контактите между двете страни. През 1997 г. във Виена се провежда изложба на млади творци от Австрия, България, Словакия и Сърбия. През същата година гостува и изкуство от Пловдив – с творби на Георги Божилов-Слона, Енчо Пиронков, Димитър Киров, Кольо Карамфилов и др. През 1998 г. се състои изложба на българско съвременно изкуство от СГХГ. Между 1999 и 2002 г. директор е Николай Кателиев. През 1999 г. е представена изложба на Едмонд Демирджиян и изложба от колекцията на МВнР – Н. Михайлов. Настоящ директор на института е проф. Румяна Конева.

Както ще стане ясно по-нататък в изследването, в периода от края на 1989-а до 2018 г. личната инициативност при изграждането на контакти и утвърждаването на български художници във Виена е водеща тенденция, за сметка на държавната. Традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия вече не е така изявено подхранвана и зависима от държавните интереси, а се поддържа и развива от частни действия на конкретни културни медиатори в посока интеграция и популяризация на българското съвременно изкуство в западноевропейския контекст след падането на Берлинската стена през 1989 г.

Годините на преход бележат важни културни трансформации, виждаме известна „градивна децентрализация“ при установяването на новия подход в културните връзки между България и Австрия. БКИ Дом „Витгенщайн“, устойчива институция преди политическите промени през 1989 г., трябва да се адаптира към новите организационни принципи. Функцията и дейността на културния ни център във Виена ще присъства и в следващите глави, посветени на българските съвременни художници.

Напълно съзнателно, тази първа глава се превърна в синтез от факти и анализи, които исторически очертават спектъра на традицията и интензитета в културните взаимоотношения между България и Австрия и задават нуждата от критично отстояние от различните дискурси към отделни исторически периоди. Ролята на определения

дискурс през социалистическия период Теодора Драгостинова коментира така:
„...Дискурсът трябваше да създава реалност“.⁷⁹

Тази глава поставя основите за разглеждането на темата на дисертацията и е важна отправна точка за изграждането на плътност в по-нататъшния ход на изследването.

⁷⁹ **DRAGOSTINOVA, Theodora.** Culture Under Special Conditions (Chapter 6). In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021. P.220. Превод от английски език.

II. ВТОРА ГЛАВА

ПОЛИТИЧЕСКИТЕ ПРОМЕНИ И ПЪРВИТЕ ВЪЛНИ ХУДОЖНИЦИ ВЪВ ВИЕНА: 90-ТЕ ГОДИНИ НА 20-ТИ ВЕК И НАЧАЛОТО НА НОВОТО ДЕСЕТИЛЕНИЕ

1. „Новите форми“ в българското изкуство: краят на 80-те и началото на 90-те години в България

Краят на 80-те и началото на 90-те години в България бележат постепенна, но осезаема промяна в творческата нагласа и артистичния подход сред по-младото поколение художници. Още от средата на 80-те години започва да се експериментира с нови форми на изразяване, повлияни от навлизащите идеи отвън през все „по-изтъняващата“ желязна завеса. От по-смели абстрактни творби до хепънинги и акции със социално/критично послание, представяни на различни места из страната, тези начални процеси бележат предпоставките за развитието на така наречените „неконвенционални форми“ в българското изкуство. Вече към края на 80-те години тези нови форми се появяват и в изложбените зали, което дава тласък за разгръщането на изкуството на обекта, инсталацията, видеоарта и пр. Първата национална изложба на „неконвенционално изкуство“ в България е „Земя и небе“, проведена на покрива на СБХ на „Шипка“ 6 между 6-ти и 30-ти октомври 1989 г. Участват художници от цялата страна, а едно от най-обсъжданите и предизвикващи противоречиви реакции произведения е „Поглед на Запад“ на Недко Солаков, което ще разгледаме по-подробно нататък в текста. Друго ярко тогава събитие е голямата колективна изложба „11.11.1989“ в Благоевград, която всъщност се открива ден след падането на Берлинската стена.⁸⁰

С настъпването на политическите промени през 1989 г. неконвенционалните форми претърпяват разцвет, групите от млади художници, работещи в тази посока, са

⁸⁰ ПОПОВА, Диана. Когато се наливаха основите. Съвременното българско изкуство през 1990-те. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 2014. 17.11.2017, <<https://bit.ly/35pKEfu>>

силно мотивирани от новата енергия и духа на свободата за все по-смело експериментирание и отстояване на новаторска творческа позиция на българската художествена сцена. Те активно отразяват и участват в обществените вълнения около и след 10 ноември 1989. Ярки примери за публични акции в този дух са, да кажем, „Долу член 1” на Любен Костов от декември 1989 г., част от акция пред Археологическия музей в София, и „Хамелеонът” на група „Градът”, част от акция пред НДК през февруари 1990 г., чийто повод е последният конгрес на ДКМС.

В началото на 90-те години някои художници вече имат и успехи на международни форуми – като биеналетата в Истанбул (1992) и Сао Пауло (1994). По това време в България се появява и Център за изкуства „Сорос“, който предоставя голяма институционална подкрепа за художниците, развиващи се у нас. Първата годишна изложба на центъра е през 1994 г. в София с названието „N-форми. Реконструкции и интерпретации“. Тя регистрира и „каталогизира“ именно началното развитие на българското съвременно изкуство.

Този етап продължава до към 1995 г., когато групи като „Клуба на (вечно) младия художник“ се разпадат. Някои от художниците решават да се завърнат към по-класическите форми, а други избират да работят активно в полето на съвременното изкуство.⁸¹

Едно от големите предизвикателства в тези години на промяна е преминаването от строго централизиран към широко демократичен модел на художествена дейност. Тогава се появяват и частни арт сдружения и галерии които си поставят за цел да изградят инфраструктура за професионалното развитие на българското съвременно изкуство. Съществен е приносът на галерия „Ата-рай“, по-късно назована „АТА център за съвременно изкуство“ (1989-2002), която насърчава развитието на най-актуалните тенденции в изкуството и интегрирането им в международен контекст. Между 1996 и 2002 г. членовете на групата „XXL“ ръководят своя галерия, която също присъства активно в художествения живот. В средата на 90-те години се основават и първите неправителствени институции и фондации в областта на визуалните изкуства като Института за съвременно изкуство - София, Сдружение „Изкуство днес“ (Пловдив),

⁸¹ Вж. също по темата: **ПОПОВ, Чавдар; СТЕФАНОВ, Свилен и МАРИНСКА, Ружа.** (съставители). Между традициите и иновациите. Българското изкуство през 90 – те години (сборник статии). София, Изд. Лик, 2003; **СТЕФАНОВ, Свилен.** Авангард и норма. София, Изд. Агата-А, 2004; **СТЕФАНОВ, Свилен.** Иновации в българското изкуство от края на ХХ и началото на ХХІ век. София, Изд. НХА, 2014

Център за медийни изкуства „Интерспейс“. Тяхна мисия е да представят съвременното изкуство както у нас, така и в чужбина – работейки съвместно с различни чужди фондации.⁸²

Силно застъпена става и ролята на *куратора* като важна фигура при цялостното реализиране на изложбени проекти и международни контакти. Текстът „Началото на кураторските практики в България“ от изкуствоведа Мария Василева представя темата в детайл, от перспективата и на пряк участник в процесите.⁸³

Спецификите на този период в еволюцията на българското изкуство са обект на изследване в текстове на изкуствоведи като Диана Попова (например в статиите „Новите форми в българското изкуство през 90-те години“ (1998)⁸⁴ (в която се изтъква все по-детайлното познаване сред българските художници на историята на западното изкуство от 20 в. и стремежа към обвързването на българското със световното изкуство) и „Когато се наливаха основите. Съвременното българско изкуство през 1990-те“ (2014)⁸⁵ (която детайлно проследява етапите на развитие на художествените процеси у нас в тези години), Галина Лардева – в книгата ѝ „Изкуството на прехода: Проблемът неконвенционално изкуство в България“ (2009)⁸⁶ (която се фокусира върху смяната на визуалната и художествената перспектива в артистичните практики у нас в годините на прехода) и Весела Ножарова във вече споменатата книга „Въведение в българското съвременно изкуство (1982—2015)“ (2018)⁸⁷, чиито начални глави въвеждат най-ключовите събития и изложби на съвременното изкуство в България през първата и втората половина на 90-те години.

Изявени художници, избрали да изследват „новите езици“ в изкуството като обект, инсталация, пърформанс, фотография, видеоарт⁸⁸, компютърни и дигитални

⁸² Вж. **НОЖАРОВА, Весела**. Пространства за изкуство от началото на 90-те до наши дни. В: Open Art Files. 2.4.2019, < <https://bit.ly/3noI2qo> >

⁸³ **ВАСИЛЕВА**, 2019.

⁸⁴ **ПОПОВА**, 1998.

⁸⁵ **ПОПОВА**, 2014.

⁸⁶ **ЛАРДЕВА**, 2009.

⁸⁷ **НОЖАРОВА**, 2018.

⁸⁸ Вж. **BOUBNOVA, Iara and BOYADJIEV, Luchezar**. The State of Video Art in Bulgaria. In: ARTMargins, 2000. 17.08.2017, < <https://artmargins.com/the-state-of-video-art-in-bulgaria/> >

изкуства, са: Недко Солаков, Лъчезар Бояджиев, Любен Костов, Кирил Прашков, Венцислав Занков, Аделина Попнеделева, д-р Галентин Гатев, Правдолюб Иванов, Калин Серапионов, Красимир Терзиев, Алла Георгиева, Надежда Олег Ляхова, Расим, Иван Мудов, Мариела Гемишева, Боряна Росса и др. „Те не просто копират чужди практики, а добавят нови специфични гледни точки“, както пише Мария Василева в текст в каталога към изложбата „Възможната история“ (СГХГ, 2012)⁸⁹. Произведения на някои от изредените художници ще бъдат разгледани обстойно в хода на главата. Често те са реакция, коментар, документ на промените в обществото. Теми, които са в основата на художествени разработки, са предизвикателствата на българското интегриране в европейските процеси, изследването на културните различия и абсурдите на прехода.

Тези нови посоки в изкуството у нас получават подкрепа предимно от частни организации и по-рядко от държавни институции. Една от по-големите колекции със съвременно българско изкуство принадлежи на Софийска градска художествена галерия, която провежда и дългогодишна политика за популяризирането на българското съвременно изкуство, развива и програма за млади художници (водеща заслуга има кураторът Мария Василева). Фонд „Съвременно изкуство и фотография“ съществува от 2004 г.

Българското изкуство съумява да се интегрира успешно в световните процеси на времето, което потвърждават участията в международни изложби, биеналета, резиденции, конференции, заедно с признанието, което получават художници и куратори. Все по-голям става стремежът за надскачането на географските/локалните рамки и установяването на „видимост“ на българското съвременно изкуство навън. Това е и периодът, когато мнозина художници обръщат поглед „на Запад“ и избират да се установят там трайно или да останат в България, но да бъдат активни участници в международни резидентски програми и изложбени проекти – предимно инициирани и подкрепени от чуждестранни държавни или частни културни политики към Източна Европа.

Така, важна притегателна точка се оказва Австрия, именно поради новите възможности, които предоставя и изградената традиция в културните взаимоотношения с България през различните етапи от историята.

⁸⁹ **ВАСИЛЕВА, Мария.** 1996 – 2012. Граници и територии. С. 164; Смяна на модела. С. 171; Ние и светът. С. 184. // Каталог към изложбата „Възможната история: Българското изкуство през колекцията на Софийска градска художествена галерия“. СГХГ, 2012

2. Съвременните български художници във Виена: Усещането за място / Усещането за идентичност. Двете линии „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена

Както стана ясно, през 90 те- години могат да се открият две линии „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена. Едната линия – художниците, заминали за Виена като студенти, с нагласата да останат, да се адаптират и да се развият професионално там (вече като австрийски художници), и втората – художниците, живеещи в България и отиващи във Виена за кратко по конкретна причина – стипендии, грантове (предимно резултат от културната политика на Австрия към бившия Източен блок) и постепенно създали си име в международен мащаб.

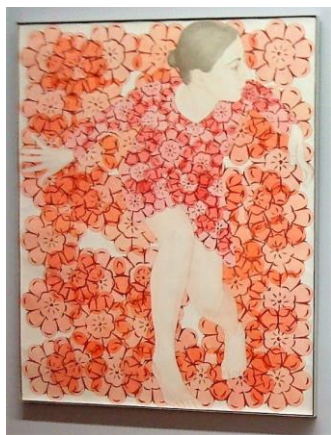
2.1. Отишли, за да останат – Адриана Чернин и Пламен Деянофф

Художниците, отишли, за да останат, намират път към професионална реализация по свои начини, напълно наравно с местните художници. Изявени художници, устремени към така жадуваната свобода и установили се през тези години във Виена и на австрийската артистична сцена, са Адриана Чернин и Пламен Деянофф. И двамата отдавна работят с частни австрийски галерии, а техни творби са част от важни държавни и частни колекции.

Адриана Чернин и Пламен Деянофф са най-ярките представители на тази първа вълна творци, получили част от художественото си образование първо в България, но впоследствие безвъзвратно заминали (малко след политическите промени през 1989 г.) и продължили обучението си в чуждестранна среда. Това ги обединява в исторически план. Общият анализ на тяхното творчество обаче ще очертае различие, което в хода на изследването се оказва принципно и което е съотносимо като тенденция спрямо всички наши художници във Виена, а, убедена съм, и в други страни. Обговарянето на тази тенденция е важен фрагмент от изкуствоведския принос на настоящата работа.

Адриана Чернин (родена през 1969 г. в София) развива стила си, вдъхновена от орнамента, ярките цветове и контрастите. В началото работи повече с декоративни

флорални елементи, в които женската фигура е приклешена, губи се, няма възможност за движение и изход от „мрежата“ от цветя...⁹⁰



Изобр. 1

Започва да се занимава и с геометрични ислямски орнаменти и с темата за ролята на жената в ислямското общество – тук орнаментите често преминават в решетки с различни смислови интерпретации. „Това може да е решетка, през която гледаш, решетка на затвор, може да бъде обаче и вид защита. Решетката понякога е нещо красиво, а в други случаи се превръща в символ на потиснатост“, по нейни думи при разговора ни.⁹¹



Изобр. 2



Изобр. 3

⁹⁰ Вж. Каталога към изложбата „Adriana Czernin. Investigation of the Inside“. Galerie Martin Janda, Wien, 2013. Нг./Editor Martin Janda. Deutsch und Englisch. DISTANZ Verlag, 2013

⁹¹ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Адриана Чернин

През последните години орнаментът в работата на Адриана Чернин достига чиста абстракция, съчетаваща в себе си ярки контрастни цветове. Погледът е въввлечен да открива различни пространства и светове – буквални и абстрактно-асоциативни. Множество са идеите, които орнаментът разгръща като геометричен архитектурен елемент, с линиите, пресичащи се в решетъчни структури. Провокирана е способността да виждаш отвъд видимото, да интерпретираш дадено пространство чрез усещането си за него.⁹²



Изобр. 4

Съзнателно ще спестя разгръщането на анализа, за да обърна внимание на следното: по какъв начин Адриана Чернин достига до тази стилистика – дали носи интереса си към нея още от обучението си в Художествената гимназия в София или я открива за себе си, следвайки в Университета за приложни изкуства във Виена (който завършва през 1997 г.)

В тази посока е и въпрос от интервюто на Мария Василева с нея, по повод изложбата ѝ „Отклонения“ в галерия Структура през 2018 г.⁹³ Ще си позволя да цитирам извадка от разговора им:

М. В. Кога се оформи идеята за орнамента? Кога самата дума „орнамент“ се появи в съзнанието ти?

⁹² Вж. Каталога към изложбата „**Adriana Czernin. Fragment**“. MAK – Museum of Applied Arts, Vienna, 2018. Kurator Johannes Wieninger. Kurator MAK Asia Collection. Deutsch und Englisch. Hg. Schlebrügge. Editor Q21 (im MQ Wien), 2018

⁹³ **Адриана Чернин. Отклонения**. Галерия Структура, София (януари – март 2018). Куратор и съставител на каталога Мария Василева. Двуетично издание, на български и английски език. София, 2018, С. 17.

А. Ч.: Мисля, че интересът ми към орнамента няма никакви корени, някакво преживяване, което да го е предизвикало, по-скоро се е развивал дълго време и под различни влияния. Започва вероятно от гледането и четенето на детски книги, оформени от Николай Райнов и Александър Божинов, преминава през една стара книжка с репродукции на Иван Милев в България, много по-късно – Уилям Морис, Arts and Crafts и т.н. Но явно отдавна съм имала влечение към орнаменталното. Спомням си недоволството на учителите ми в художествената гимназия в София. През ваканцията бях направила няколко натюрморта в голям формат, в които имаше предмети, малки, колкото да са там, а голямата част от картината се състоеше в единия случай от покривка с пищни орнаменти, а в другия от едно персийско килимче. И в двата варианта това, което би трябвало да е фон, беше изрисувано с всички детайли и ставаше основната и най-важна част на картината. И досега не знам какво им пречеше това на учителите.“

Ясно се откроява изначалният интерес на Адриана Чернин към орнаменталните мотиви и нуждата от по-широк хоризонт за разгръщането на тази творческа посока.

В разговор с нея тя сподели как обучението в Университета за приложни изкуства във Виена ѝ е дало реални знания за модерното и съвременно изкуство, че там е било мястото, където е усетила свободата спокойно да развива личността си и стила си – без външни ограничения и рестрикции. „Тук се подкрепяше личната инициатива, третираха студентите като пораснали хора. Всеки сам си търсеше пътя. Възпитаваше се свобода и отговорност към себе си.“⁹⁴ Това изявено влияние на доброто усещане за мястото, на което се намиращ, енергията, смисълът, поривът, мотивацията да продължаваш напред, поражда усещане за абсолютна свобода, в резултат на което Адриана Чернин изгражда своя независима естетика, необвързана с национални и биографични теми. По-подробно ще проследим нейното творчество в четвърта глава, която ще се фокусира именно върху аспекти на т.нар. независима естетика. За момента само ще подчертая, че изборът да твориш в изцяло самостоятелна посока, която е свършено необвързана с контекста на твоя произход – географски, тематично, естетически или в сантиментален план – се оказва по-рядко срещано в рамките на темата ми.

В четвърта глава ще обърнем специално внимание и на художничката и режисьорка Мара Матушка, отново пример за подобна творческа нагласа, макар нейният

⁹⁴ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Адриана Чернин

случай да е друг, тъй като тя заминава за Виена още през 70-те години. Развива изцяло независим и необвързан с националното художествен подход, в унисон с творческите движения във Виена през идните десетилетия.

Както предстои да установим, много художници творят в почти постоянна рефлексивност към българското и регионалното, а други епизодично се връщат към тематични, визуални или идейни мотиви, водещи към национални и регионални феномени.

Един от тези автори е другият важен за австрийската и международна артистична сцена български художник, установил се във Виена през 90-те години – Пламен Деянофф. Роден е през 1970 г. във Велико Търново. Завършва дърворезба в Художествената гимназия в Трявна, впоследствие учи в Национална художествена академия в София, след което в Pratt Institute в Ню Йорк. През 1997 г. завършва Академията за изобразително изкуство във Виена с магистратура по скулптура при проф. Микеланджело Пистолето. Печели множество награди, има самостоятелни изложби по цял свят, участвал е и в редица биеналета за изкуство.

Пламен Деянофф става разпознаваем с произведенията си скулптури, които коментират западния свят с всичките му придобивки – луксозни предмети, храни, животни. Присъщо за неговите работи и акции е ироничното и критично отношение към консуматорското общество и фетишизма, важна част от което са рекламата, диктата на определени марки и влиянието на модните тенденции върху големи социални групи. Произведенията, чрез които Деянофф изразява тези свои позиции, често са на границата с неразличимото – те сякаш се сливат с реалността именно за да ни подсказват до каква степен коментираните проблеми са се превърнали в част от света ни – границата между художествения подход и реалността е силно размита. Смята се, че дори неговият “lifestyle” (начинът му на обличане, колите, които кара, ателиетата, в които работи) в много случаи присъстват като тотално произведение – метафора. Част от произведенията на Пламен Деянофф са обекти, като например някои от най-скъпите марки автомобили, направени в умален вид от кристал, лъскави кристални или позлатени джанти, екстравагантни осветителни тела и фигурки на животни, конструктори от дърво; бонбоните M&M’s, превърнати в доволно усмихнати човечета от различен материал, които играят футбол, голф, баскетбол или просто се забавляват по различни начини. Ключов елемент от цялостния замисъл е това, че някои от тези работи са произведени в Източна Европа (понякога с надпис Made in Bulgaria). Вълнува го въпросът по какъв

начин Западна Европа вижда източноевропейците. Опитва се да провокира този поглед, да го иронизира и по някакъв начин да разбие установените клишета – само по себе си форма на критика. Всичко това, разбира се, е подписано с името на художника, превърнато в запазената марка „Dejanoff”. Вероятно няма да е изненада, когато се спомене, че той се вдъхновява от произведенията на Анди Уорхол и Джеф Кунс.⁹⁵

Друга характерна особеност в творчеството на Пламен Деянофф е заниманието с личната биография, родната етнография и културно наследство, но представени чрез специфичен художествен подход, по нов начин, в различен контекст и с определена кауза. Ще дадем за пример голямата негова изложба “Foundation Requirements”, представена в края на 2015 г. в галерията за съвременно изкуство във Виена “21-er Haus”. Тя беше посветена на най-новата серия от творби на Деянофф, свързани с фондацията, създадена от него през 2010 г. с цел съживяване и подпомагане културната история на Велико Търново. Столицата на средновековното Второ Българско Царство, дълго време политически и духовен център на страната, е също и негов роден град. Фондацията на Деянофф притежава, поддържа и възстановява няколко исторически сгради във Велико Търново и в съседното село Арбанаси - включително бившата патриаршеска резиденция от 15 век - с дългосрочната цел да се създаде международен център за съвременно изкуство и архив на значимото минало на града, с което семейството на художника има историческа връзка. Обектите в изложбата представляваха точни реконструкции на елементи от разрушената библиотека в патриаршеската резиденция - първоначално направена като модулна конструкция от ценни видове дърво. Тези обекти се представяха едновременно като архитектурна формация, автономни скулптури и висококачествена 3D реклама за фондацията.



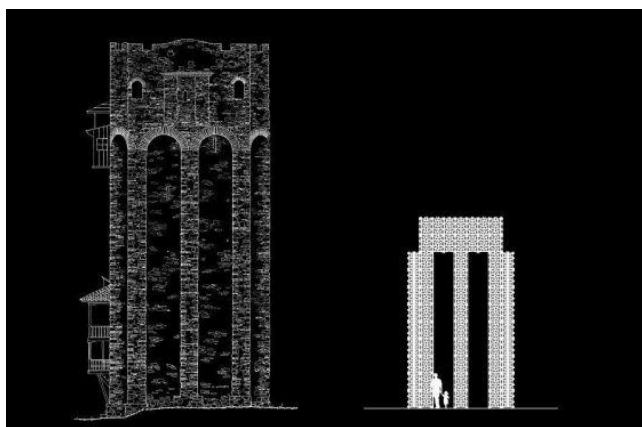
Изобр. 5



Изобр. 6

⁹⁵ Вж. Каталога към изложбата “**Plamen Dejanoff. Planets of Comparison**“. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2006. Curator and editor Edelbert Köb. JRP|Ringier Kunstverlag AG, 2007

Деянофф изгражда тези свои конструкции и от други материали, като бронз например. По повод т.нар. „Бронзова къща“, която беше временно издигната на мястото на бившия мавзолей в София през 2018 г., той разказа на срещи с публиката историята на зараждането на идеята му за изграждането на подобен тип монументална скулптура. Сподели, че преди време е открил големи рисунки на Льо Корбюзие, правени във Велико Търново, когато той посещава града през 1911 г. Деянофф отива във Франция, във фондация „Льо Корбюзие“, за да ги проучи. Открива интересни детайли от търновската архитектура и използва един от тях като отправна точка за създаването на структурата от повтарящи се елементи. Това всъщност е елемент от вътрешната архитектура на българска възрожденска къща. Целта му е част от интериора да се обърне и да стане като фасада на сградата. Избира бронз, защото е свързан с традицията. За образец за Бронзовата кула в София избира "Хрельовата кула" в Рилския манастир, защото според него тя е чудесен пример за постиженията на средновековната архитектура на България. Кулата е висока 27 метра, в бронзовия си модерен вариант е около 12-13 м. Деянофф вече е показвал елементи от "Бронзовата къща" по цял свят - от биенале в Шанхай през редица изложби в Европа и Америка. Арт инсталацията е подарък за България от Австрия, която председателства ЕС непосредствено след България през втората половина на 2018 година. В сътрудничество между Столична община и Австрийското посолство проектът успя да види бял свят и в София.



Изобр. 7

Пламен Деянофф разработва и друг тип творби, свързани с принадлежността му към България, сантимента и отговорността, която изпитва към родното си място. През последните години той представи серия от изложби, включващи снимки, плакати, корици от списания и пр., на които централен образ е българският футболист Трифон

Иванов – една от звездите при успеха на България на Световното първенство по футбол през 1994 г. Самият Деянофф го е познавал добре, израстнали са заедно във Велико Търново.

В основата на изложбите е проектът “Plamen”. Преди години Деянофф попада на списание, издавано от Вацлав Хавел и други интелектуалци в периода 1960-1968 г. в Прага. Основна цел на списанието е била критика на системата чрез художествени методи, които обаче са изключително умозрителни и често незабележими за първичния ум – иронично, за издаването си списанието получава средства от държавата, което обяснява и завоалираната форма на критичност. Списанието се е казвало “Пламен (пламък) – литература, изкуство, живот”. Било е много известно, западноевропейски ориентирано, излизало е всеки месец в тираж 12 000 броя. Паралелно, издателите му са правели изложби, концерти, лекции. През 1968 г. след Пражката пролет, то е обвинено като съучастник в подклаждането на събитията в Чехия и е било абсолютно забранено. Вацлав Хавел и останалите влизат в затвора, а списанието е иззето отвсякъде и унищожено.

Години по-късно художникът започва да се интересува от списанието и откупува правата му, а името на списанието съвпада с неговото – Пламен. Започва да издава по един нов брой на всеки 2-3 години, като художествено произведение, а брой № 3 е посветен на Трифон Иванов.



Изобр. 8

Бъдещ проект на Пламен Деянофф е цяла книга, посветена на българския футбол. Петимата “златни” национали на отбора “Етър” – Трифон Иванов, Краси Балъков, Бончо Генчев, Илиян Киряков и Цанко Цветанов – са основни фигури в книгата. В нея Деянофф

ще събере корици на вестници, списания и книги от цял свят с образа на Трифон Иванов материали за него; колекционерски артикули, на които той присъства; оригинални билети на мачове, в които е участвал; оригинални негови снимки, купи и други трофеи от цял свят, които е печелил с отборите, за които е играл.

Чрез проектите си Пламен Деянофф има за цел да развие исторически архив за родния си град Велико Търново – така възниква и идеята за книга-произведение с материали, свързани с петима от националите ни, стартирали кариерата си в “Етър” – по негови думи те са едно от лицата на Велико Търново пред света.

Адриана Чернин и Пламен Деянофф са възприемани и възприемат себе си като австрийски художници, родени в България (позиция, която и двамата споделиха при разговорите ми с тях). Започнали с художественото си образование първо в България, именно Австрия е допринесла за изграждането на стила им и развитието на творческата им кариера. Във и благодарение на Австрия, те създават своята репутация на художествената сцена. И двамата работят с престижни частни галерии за съвременно изкуство: Адриана Чернин с галерия “Martin Janda”, а Пламен Деянофф с галерия “Emanuel Layr”. Техни работи присъстват в някои от най-авторитетните австрийски държавни и частни колекции. (Belvedere, Albertina, MUMOK, MAK, MUSA и др.) През 2014 г. Адриана Чернин и Пламен Деянофф попадат в ТОП 100 на най-добрите австрийски художници, журирано от 49 известни арт експерти: музейни директори, пазарни експерти, частни колекционери, куратори, арт консултанти, представители на аукционни къщи и галеристи. Основните критерии, по които е правена оценката за общо 608-те художници, са художественото значение на визуалните артисти и комерсиалния им успех. В Топ 100, заедно с най-актуалните имена от австрийската художествена сцена, са селектирани девет чужденци, които живеят и работят в Австрия, като двама от тях са именно Пламен Деянофф и Адриана Чернин.

Както вече стана ясно, в исторически план двамата описват обща тенденция, свързана с Австрия. Художници, които емигрират от България с ясното съзнание, че пътят им ще продължи във Виена като нова отправна точка към Европа и света. Тази нагласа оформя една от тенденциите в коментирания близко-исторически мащаб.

В същото време, сравнението между творческите подходи на Адриана Чернин и Пламен Деянофф, макар и условно, очертава още в самото начало на изследването една

много важна разлика, която, без съмнение, се превръща в тенденция за българските съвременни художници, работещи както в Австрия, така и в други западноевропейски страни. Част от художниците се сливат с новата среда на живот и търсят самостоятелен художествен път, който нито в естетически, нито в смислов план има някаква връзка с България, Източна Европа, с корените или наследството на родното им място. Такъв пример е именно Адриана Чернин. От друга страна, както се вижда от прегледа на творчеството на Пламен Деянофф, други художници, които отново изцяло или частично се сливат с новата среда, регулярно се връщат към темата за родното, било то изкушени от определени естетически принципи, социални или политически феномени, било то разгледано хумористично или напълно сериозно, реадптирайки традицията и социалните елементи в нов контекст. В случая на Пламен Деянофф – той е силно свързан със старите арбанаски родове, при него личният живот, историята на семейството му оказва голямо влияние върху художествените му избори. Родът му е от Арбанаси, той познава добре българската възрожденска архитектура. Също така лично се е познавал с Трифон Иванов, което обяснява отдаденото занимание с неговата кариера през артистична призма. Тези негови лични мотиви дефинират и художествените му избори – поне в известна степен. В хода на изследването ще се види, че други български художници, макар и без подобна лична история, също регулярно се връщат към националното, но подбудени от друг тип стимули.

Така тези анализи ще доведат и до един от основните исторически и изкуствоведски приноси на настоящия докторат – а именно опита за класификация на нагласите и творческите подходи на българските съвременни художници, свързани с Виена, в които, разбира се, има нещо универсално, а в това се крие и допълнителен научен принос на изследването, защото анализът тук, в принципните си положения, може да послужи като част от сравнителна методология при други изследвания със сходен характер, насочени към живота и творчеството на български художници в други страни от Европа и света.

2.2. Художникът от бившия Източен блок – отстояване на мястото

Спираме се и на другата линия „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена през 90-те години и първите години от новото десетилетие - художниците, живеещи в България и отиващи във Виена „за кратко по конкретна причина“ и постепенно създали си име в международен мащаб.

2.2.1. Австрия като пионер в откриването на източно-европейското изкуство - Стипендии, грантове, резидентски програми / Интересът към националната идентичност / Художници и произведения – важни изложби / Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Лъчезар Бояджиев, Иван Мудов

По това време силно изявен е интересът на Западните държави към бившия Източен блок, към националността на художника и присъствието на неговата национална идентичност в изкуството му. Австрия е една от първите държави, които откриват източноевропейското изкуство. В тези интензивни и сложни години на преход, подкрепата от страна на австрийски държавни и частни институции е изключително важна и решаваща за интегрирането на художниците от бившите социалистически държави към „западния свят“. Чрез различни стипендии и грантове биват осъществени редица проекти, а така и осмислени и подпомогнати творческите посоки и реализации на мнозина наши творци. Резидентната програма на „КултурКонтакт“, например, е резултат от австрийската държавна, културна и социална политика. „Erste Bank“ създава огромна фондация и колекция за изкуство от източна Европа (Kontakt), енергийната компания EVN също прави важни откупки на творби на български съвременни художници ⁹⁶. По този начин мнозина художници от Източна Европа правят първи стъпки към реализирането на една „западна кариера“. Тяхната идентичност е „източноевропейска“ и по този критерий те имат достъп до австрийски стипендии и грантове, а също така участват и в редица тематични изложби.

⁹⁶ **ВАСИЛЕВА, Мария.** Пътят е двупосочен. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, 2013, С. 45 – 46.

Освен към бившия социалистически блок, откроява се и интересът на Западна Европа към Балканите. Оттам следва, например, голямата изложба в музея ESSL край Виена на куратора Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – „Бъдещето е на Балканите“, 2003) – с участието също и на български художници. Така възниква и наградата на музея ESSL за млади художници от Източна Европа. Най-ключов за тези години е културният обмен и обменът на художествени и кураторски практики, както и установяването на добри двустранни професионални взаимоотношения, които продължават в много случаи и до днес. Традицията в българо-австрийските отношения се заявява все така ярко чрез новите си проявления в един нов културно-исторически контекст. В тези години си създават име някои от най-ярките съвременни български художници от различни поколения като Недко Солаков (р.1957), Правдолюб Иванов (р.1964), Лъчезар Бояджиев (р.1957), Алла Георгиева (р.1957), Мариела Гемешева (р.1965), Калин Серапионов (р.1967), Красимир Терзиев (р.1969), фотографите Мисирков (р.1971) и Богданов (р.1971), Красимир Кръстев – Рассим (р. 1972), Иван Мудов (р.1975), Камен Стоянов (р. 1977) и др.⁹⁷ Централна тема в произведенията им често е тяхната биография – както личната, така и националната.⁹⁸ По наблюденията ми от проведените срещи с австрийски куратори, галеристи и колекционери, те впечатляват със своя интелигентен, оригинален и често хумористичен подход при интерпретирането на пост-социалистическата ситуация, прехода, демокрацията, погледа „на Запад“ и новата възможност за пътуване и утвърждаване „в чужбина“.⁹⁹

За да усетим „вкуса“ на част от тематичните произведения от периода, нека маркираме някои от най-добре познатите.

⁹⁷ Следва да се изясни, че настоящото изследване цели да открие най-представителните фигури и основните инициатори от българска страна на най-значимите художествени събития, осъществени чрез връзките с Австрия. Разбира се, има прояви и личности, които не са отбелязани в труда, но това не изключва и техния принос за осъществяването на българо-австрийски проекти.

⁹⁸ Вж. **ПОПОВА, Диана**. Съвременното българско изкуство – в търсене на националната идентичност в чужбина. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 19.11.2017, <http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_dp.htm>

⁹⁹ По наблюдения на Дитер Богнер (музеен експерт, създател на концепцията за MuseumsQuartier и колекционер), Ернст Хилгер (собственик на няколко галерии във Виена, представящи източноевропейско и българско изкуство), Валтер Зайдл (куратор на Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation), Анемари Тюрк (бивш директор на организацията „КултурКонтакт“) и др.

Ще започна с емблематичната за времето си творба на Недко Солаков „Поглед на Запад“ от 1989 г. Поставена на покрива на Шипка 6 (СБХ) по време на изложбата „Земя и Небе“ (6-30 октомври, 1989) малко преди падането на Берлинската стена, инсталацията представя следното: Далекоглед, сочещ в посока „запад“. Но поглеждайки през него, човек установява, че на Запад все още се вижда червената петолъчка на Партийния дом. Една метафора за илюзиите и „все още“ непоклатимото присъствие на непосредственото „минало“...



Изобр. 9

Друг интересен пример от работите, коментиращи типично български теми, темата за парадоксите на т.нар. „преход“, често с хумор или пък със сарказъм и изявена себекритика, е инсталацията на Правдолуб Иванов „Трансформацията винаги отнема време и енергия“ от 1998 г.



Изобр. 10

Представява инсталация от много и различни тенджери и чайници (типични за българския бит), всички те поставени върху котлончета, свързани помежду си от електрическа мрежа. Във всеки съд има вода – електрическата система обаче е свързана

по начин, по който е необходима още малко мощност, за да може водата да заври. Отново, и тук, се долавя метафората за усилието и времето, които са необходими, за да се стигне до желаната „трансформация“.¹⁰⁰ Творбата е част от колекцията на Erste Bank КОНТАКТ. В същата колекция е и видеото от добре познатата акция на Иван Мудов – „Трафик Контрол“ от 2001 г. (Изложбата "Контакт София. Работи от колекцията съвременно изкуство "Контакт" е представена през 2011 г. в СГХГ с куратори Мария Василева и Валтер Зайдл).



Изобр. 11

В какво се състои тя: Иван Мудов, облечен в българска полицейска униформа (с изписано на кирилица „полиция“) застава на голямо кръстовище в Грац и започва да регулира движението наопак на светлинната сигнализация на светофара. Когато е червено, колите са подканени да преминат, а когато е зелено – да спрат. От видеото става ясно, че регулировческите му умения не са особено професионални, но въпреки това шофьорите му се „подчиняват“ безусловно. В крайна сметка, след около 15 минути, пристига полиция и акцията е прекратена. Става ясно, че това е част от фестивал за съвременно изкуство в публичното пространство, а Мудов е предварително подготвен и придружен от адвокат, който разкрива всичко на полицаите, с което акцията приключва благополучно.

Чрез тази перформативна акция, по един силно хумористичен начин, се заявява желанието и упорството на художника от източна Европа да се наложи „на Запад“, да

¹⁰⁰ Вж. **IVANOV, Pravdoliub.** Transformation Always Takes Time and Energy. Plovdiv, Janet-45 Print and Publishing, 2014

отстои присъствието си на „новото място“, та дори и да установи „физически“ контрол. Тук Иван Мудов се занимава и с различията между българския и австрийския манталитет – на Източния и Западния – откроявайки и множество комични ситуации. Любопитно е, че същата акция е реализирана отново, но този път на кръстовище в Тирана, Албания (през 2004 г.). Разликата в поведението на албанските шофьори, които проявяват тотално неуважение към фигурата на полицаия, допълнително изостря хумора и полемиките, вплетени в темата.

По-късно, през 2006 г., Михаил Михайлов, който живее и работи във Виена, в подобен дух осъществява своята „Интервенция в публичното пространство“, наречена „Стената на Славата“. В един от големите подземи в центъра на Виена стените са облепени с плакати на музея за съвременно изкуство MUMOK, по които са изписани имената на някои от най-значимите художници от историята на модерното и съвременното изкуство. Михайлов изписва със същите букви своето име наред с имената на „големите“ и „запечатва“ своето присъствие. Жест, който навлиза в проблематиката относно „стойността“ в изкуството и „властовите влияния“, определящи значимостта и установяването в историята на изкуството на автори, течения, художествени тенденции. Ако в исторически план можем с основание да твърдим, че отстоянието на времето задава в голяма степен обективна перспектива към посочване на разчитане на историческата значимост, то този въпрос е особено актуален днес в контекста на съвременното изкуство от последните 10-15 години. Същевременно обаче произведението на Михаил Михайлов функционира и в посока близка до тази при предходния пърформанс на Иван Мудов. Къде е мястото на художника от Източна Европа, оцетен ли е той в субективен план заради периферното развитие на локалната художествена история, може ли да се нареди сред големите имена при други критерии за оценка, изменят ли се центровете на изкуството днес?¹⁰¹

¹⁰¹ В тази връзка вж. **КАЗАЛАРСКА, Светла**. Невъзможност за контекст. Кураторски дилеми при представяне на изкуството на Източна Европа след 1989 г., В: Семинар_BG, 2017. 30.10.2017, <<http://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy15/item/498-nevazmozhnost-za-kontekst.html>> и **STAMENKOVIC, Marko**. Curating the Invisible: Contemporary Art Practices and the Production of Meaning in Eastern Europe. Article 6, Inferno Volume IX, 2004. 1. 6.06.2017, <<https://ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/nsr/article/view/22/18>>

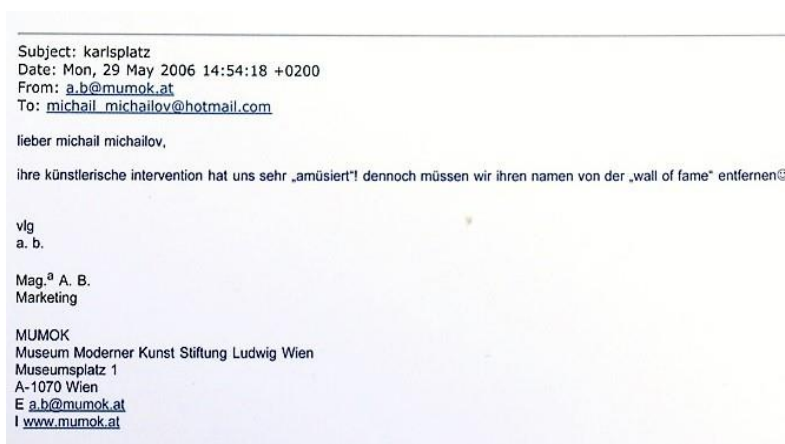


Изобр. 12

Минава известно време докато управителите на MUMOK забележат случилото се. Впоследствие те изпращат и-мейл на Михаил Михайлов със следния текст:

Уважаеми Михаил Михайлов,

Вашата художествена интервенция много ни „развесели“! Въпреки това трябва да отстраним Вашето име от „стената на славата“. ☺



Изобр. 13

Този имейл от една страна изостря силата на творбата, от друга обаче можем да твърдим, че я демистифицира и приземява. Така или иначе, покрай този тип произведения изниква отново въпросът, който съм отправяла към някои австрийски

галеристи и куратори „С какво се отличават българските художници, според Вас?“ и техният отговор често пъти – „С чувството за хумор“.¹⁰²

Тук е важно да отбележа отново, че тъй като целта на настоящата дисертация е да очертава тенденции, а не да изрежда в изчерпателност серия произведения със сходен характер, в следващата секция ще продължа със следващата линия на взаимоотношения, разгръщаща перспективата за пълноценност и интензивност в художествените и изкуствоведски контакти между двете страни.

2.2.2. Български куратори, изкуствоведи, изложби, българско изкуство в австрийски колекции, сътрудничества с австрийски куратори

Периодът на прехода е важен и основополагащ освен за художниците, така и за българските специалисти изкуствоведи и куратори. Възможността за пътувания, срещи с колеги от други държави, обменът на професионални практики, дискусии и обсъждания на спецификите и динамиката на времето и неговите кураторски предпоставки, са изключително нужни и полезни за мотивацията и увереността в бъдещата работа на мнозина.

Препоръките на изкуствоведа и куратор Мария Василева за срещи с конкретни български художници във Виена, изявяващи се в сферата на съвременното изкуство, както и със значими австрийски куратори, галеристи и колекционери, работили с мнозина от тях, зададоха отправните точки за развитието на структурата и тематичните линии на изследването. Също така нейният текст „Пътят е двупосочен“ в каталога към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“ (СГХГ, 2013 г.)¹⁰³ ми даде изключително ценна фактологична информация и задълбочен поглед върху българо-австрийските събития през 90-те години и началото на новото десетилетие. В него тя изтъква като изключително значим семинара и уъркшоп

¹⁰² Отново по наблюдения на Дитер Богнер (музеен експерт, съосновател на музея MUMOK и колекционер), Ернст Хилгер (собственик на няколко галерии във Виена, представящи източноевропейско и българско изкуство), Валтер Зайدل (куратор на колекцията на фондация Erste, притежавана от Erste Bank, Анемари Тюрк, бивш директор на организацията „КултурКонтакт“) и др.

¹⁰³ **ВАСИЛЕВА, Мария.** Пътят е двупосочен. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, 2013, С. 45 – 46.

„Съвременното изкуство в международния контекст на музеите и изложбите“ във Виена през 1998 г. В него участват тя и нейни колеги от България (като Яра Бубнова и Лъчезар Бояджиев). Инициативата е организирана от Института за културни изследвания и КултурКонтакт – Австрия, а основно действащо лице е изкуствоведът, куратор и колекционер Дитер Богнер. Мария Василева отбелязва важноста на този семинар така: „той даде на мен и други мои колеги яснота и посока на нещата, с които по интуиция бяхме започнали да се занимаваме“.

През същата година, в Мюнхен, Яра Бубнова организира изложбата „Bulgariaavantgarde“ с участници Таня Абаджиева, Лъчезар Бояджиев, д-р Галентин Гатев, Правдолюб Иванов, Расим, Кирил Прашков, Калин Серапионов, Недко Солаков. Така, с по-ясна равносметка и добре изграден поглед, през 2000 г. Мария Василева и Яра Бубнова организират и „Първа национална школа за млади куратори“ в София (с подкрепата на Центъра за изкуствата „Сорос“). Тъкмо в този период, в края на 90-те години, се задълбочават и стабилизират контактите между България и Австрия, между София и Виена, изграждат се значими професионални двустранни връзки, съвместните проекти стават все по-чести и разнообразни.

Началото на този тип взаимоотношения започва, както вече споменахме, още от самото начало на 90-те години, когато български художници участват в резидентни програми в Австрия с подкрепата на КултурКонтакт. „Интересът и отвореността на Австрийската културна политика към Източна Европа се проявява най-изявено именно в дейността на КултурКонтакт. Чрез проектите на тази организация се осъществява първоначалното и трайно интегриране на творци от Източна Европа в европейския контекст.“ (Мария Василева) През резидентните програми от 1992 г. досега са преминали художници като Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков, Кирил Прашков, Калина Димитрова, Красимир Терзиев, Борис Мисирков и Георги Богданов, Вероника Цекова, Иван Мудов, Владимир Митрев, Виолета Танова, Стела Василева и др. Фондацията открива и своя галерия - “ArtPoint” – в която са се представили доста от тях.“ (През 2007 г. там се провежда изложба на Недко Солаков и Дан Пержовски, както и изложбата „European re-Union“, в която участват Даниела Сергиева, Иван Мудов, Коста Тонев, Владимир Митрев с куратор Мария Василева).

„Включването на български критици и куратори в журитата на КултурКонтакт също е важна част от процеса на натрупване на опит, контакти и самочувствие на международната сцена“, пише Мария Василева.

Напълно естествено е взаимодействието между художници и изкуствоведи в рамките на дадена сцена да задвижва еволюцията на художествения живот, където израстването на едните е полезно за израстването и на другите. В този смисъл, възможността за паралелно обогатяване на перспективите, светогледа и личния опит сред едните и другите е особено важна. Изведеното понятие за „традиция“ в културните взаимоотношения между България и Австрия устоява и в тези разнолики и интензивни години на трансформация и започва да изгражда своя нов облик.

Голяма е заслугата за развитието на тези програми на дългогодишния директор на отдел „Международно културно сътрудничество и спонсориране“ (1992 - 2013) Анемари Тюрк. В своя текст „Виена – София, София – Виена“ в каталога към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“ (СГХГ, 2013 г.) тя описва впечатленията си от българските художници така: „Винаги впечатляваща беше самостоятелността на всички български творци, които не само че не бързаха лесно да се пригледат към виенската художествена сцена и безкритично да следват съответните модни тенденции, а показваха и развиваха свое собствено виждане и начин на работа.“¹⁰⁴ Вследствие тъкмо на тези развили се през годините връзки, започват да се организират и по-значителни изложбени проекти. През 1999 г. във Фондация „Дженерали“ Хедвиг Заксенхубер, Георг Шолхамер и Лъчезар Бояджиев курират изложбата “Translocations. (new) media/art”, в която са представени български видео-творби. Същата година кураторите Илина Коралова и Андреас Шпигел представят в София изложбата „Бетавил“, която включва 12 български и австрийски художници.

През 2001 г. Валтер Зайдл организира голямата представителна изложба “Looming up. Съременно изкуство от България“ в престижната галерия „Кунстхале Ексергасе“, като показва творби на Даниела Костова, Боряна Драгоева, Борис Мисирков, Расим, Камен Стоянов, Иван Мудов, Десислава Димова и Хубен Черкелов. В своя текст в каталога към изложбата Валтер Зайдл описва мисията на тази изложба така: „Изложбата Looming Up е опит да събере селекция от произведения на представители от българската художествена сцена в България, които са по своя път към нарастващо признание в международен контекст.“ (...) ¹⁰⁵ Изразът Looming Up той свързва с

¹⁰⁴ ТЮРК, Анемари. Виена – София, София – Виена. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век, СГХГ, 2013, С. 50.

¹⁰⁵ SEIDL, Walter. Looming Up. Contemporary Art from Bulgaria. Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2011. Каталог. С. 5 – 6. Превод от английски език.

контекста и идеята за „появяването“ - „когато корабите изведнъж се появят от тъмнината и станат видими, почти застрашително. В метафоричен смисъл процесът на „излизане от тъмнината“ би трябвало да бъде приложен към художници, чиито работи са били „забулени“, но стават видими след разпадането на (идеологическата) граница, разделяща Европа на Изток и Запад.“ В по-широк метафоричен план, видима става художествената сцена от Източна Европа и Балканите.¹⁰⁶ И, действително, в тези изложби участват не само художници, превърнали се в неизменна част от историята на българското съвременно изкуство, но и конкретни техни произведения, които днес разпознаваме като дефиниращи характера и еволюцията на българското съвременно изкуство след 1989 г. За да демонстрирам това, ще спомена само някои от тях. Без изборът ми да е тенденциозен, те продължават да разгръщат посоката на третиране на теми, които по един или друг начин са свързани с локалния контекст.

Една от работите, участващи в изложбата, е тази на Красимир Кръстев - РАСИМ „Корекции“ (1996-1998). Тя се фокусира върху промените в личността, които следват социални и медийно изградени тенденции, модните „изисквания“ на времето (90-те). Показва художника по време на 18-те месеца на физически тренировки, през които той се опитва да достигне перфектните пропорции, а редом с това преобразява тялото си в посока „високите“ социални стандарти на времето. Самият той разглежда тялото като художествена медия за трансформация, мисли за него като за вид скулптура. Перфектните телесни пропорции се опитва да достигне, следвайки строг фитнес режим. Фитнесът е бил забранен по времето на социализма и това е една от причините той да е признак за новото време. В личния контекст на художника, във времето на казармата, фитнесът е физическата дейност, откъснала го от менталното падение и посягането към деструктивни опии. Инсталацията се състои в пет паралелни видеа, документиращи интензивните тренировъчни сесии, както и от два постера в реален размер, които представят тялото на художника преди и след корекциите.

¹⁰⁶ Вж. **БОЯДЖИЕВ, Лъчезар**. Балканите - врата и/или ъгъл. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 12.09.2017,

http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_lb.htm



Изобр. 14

Друга отличителна и хумористично-сатирична работа от изложбата е тази на фотографите Мисирков и Богданов – „Дързост и Красота“. Анализира феномена на „американизацията“, която е консумирана без никаква саморефлексивна критика. Фотографиите показват различни домове на възрастни хора в София по едно и също часово време, в което един и същ американски сапунен сериал („Дързост и красота“) върви на всеки телевизор. Демонстрирайки еднаквостта в живота на по-старата генерация, Мисирков и Богданов съсредоточават вниманието върху факта, че този глобален феномен е проникнал в българската реалност някак парадоксално, разведрявайки живота най-вече на онази част от населението, оказала се най-уязвима в годините след прехода. Контрастът между характерните източноевропейски интериори, изпълнени с наследени от социализма обекти, и чисто западната сапунена продукция акцентира върху усещането за несъответствие между двете – и въпреки всичко тази еkleктична ситуация е актуалната тогава реалност. (Изобр. 15)

С фокус върху изложбата „Looming Up!“, тук е моментът да се отбележи важната роля и подкрепа на австрийския куратор Валтер Зайдл за представянето на българско съвременно изкуство на австрийската сцена. Започвайки със споменатата експозиция, по-нататък той осъществява редица други двустранни проекти, а контактът му с България, българските художници и куратори е все така интензивен и плодотворен и до днес. Валтер Зайдл, е един от кураторите на изложбата „Контакт София“ – творби от колекция „Контакт“, Виена, в СГХГ през 2011 г., заедно с Мария Василева. Като познавач на българската арт сцена Валтер Зайдл е и основен консултант за включването на творби от наши художници в колекцията на Erste Bank „Контакт“. Досега в нея присъстват произведения на Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Иван Мудов и Боряна Росса.

За колекцията Валтер Зайдл сподели следното: „„Контакт. Колекцията на Erste Group и фондация „Erste” е създадена през 2004 г., като мисията ѝ е да събира творби от Централна, Източна и Югоизточна Европа в опит да очертава паралели между различните концептуални художествени практики, които се развиват от 60-те години на 20-и век насам. През 2006 г. колекцията е представена на голяма представителна изложба в музея MUMOK във Виена.“¹⁰⁷ Във въвеждащия текст в каталога към изложбата в MUMOK кураторът Георг Шолхаммер отбелязва: „Една от целите на колекцията е да създаде контакт между творбите от региона на Източна Европа като начин да се формулира един по-общ и досега несъществуващ споделен исторически контекст, давайки възможността на тези творби да се представят и да бъдат интерпретирани в нова светлина.(...) „Генералният фокус на колекцията пада върху трансгеографска визия за изкуството, която се интересува по-малко от пространствата като физическа среда на продукцията и повече от техния потенциал за свързване на ниво съдържание. В „Контакт“ вместо да се разглежда локалния критерий за развитие, оценяване и интерпретация от центристка Западна перспектива, идеята е да представим ситуацията на централно-европейската артистична практика в цялото ѝ разнообразие. Голямото изкуство винаги достига отвъд непосредствения си контекст и има тенденцията да бъде универсално. Въпреки това изкуството винаги използва своя собствен локален „език“. Да направим видими разликите и да спомогнем за трансфера между тези индивидуални идиоми, е също наш приоритет.“¹⁰⁸

А на въпроса дали има нещо, което обединява българските художници-участници в колекцията, Валтер Зайдл отговори така: „Много работи се занимават със специфични теми, които понякога са свързани с български въпроси, но се опитват да достигнат ниво, което е от общовалидна важност, особено след дългите и различни исторически периоди, през които е минала страната. В много от работите има игра на думи, която може да бъде тълкувана и иронично и в много случаи произхожда от лични истории. В днешно време

¹⁰⁷ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Валтер Зайдл

¹⁰⁸ SCHÖLLHAMMER, Georg. Kontakt 1960 ff. // Kontakt ... works from the Collection of Erste Bank Group. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2006. С. 24. Превод от немски език.

темите също са обвързани с генерални проблеми, които са се създали в началото на глобализацията, която заобикаля всички нас.^{109 110}

2.2.3. Контакти и съвместна работа с австрийски частни и държавни институции, музеи, галерии и колекции; значими българо-австрийски изложби в началото на новото десетилетие. Българско и друго източноевропейско изкуство – паралели

Казаното в последните страници маркира един ценен за историческия период феномен. Както беше изтъкнато в първа глава, близките културни връзки между България и Австрия по време на социализма се градят в изключителна степен на формалните политически взаимоотношения между страните по време на режима, които в отделни случаи са надградени от лични контакти между конкретни фигури от политическия елит. След падането на Берлинската стена ситуацията се обръща и частните инициативи маркират подема в новоизграждането на пълноценния културен и художествен обмен между двете държави (разбирано в смисъла на „традиция“). Важно е да се изтъкне обаче, че тези частни действия от страна на български културни медиатори са провокирани до голяма степен от официалната държавна политика на Австрия, насочена към изкуството и социалните процеси в бившия Източен блок. Разбира се, в хода на събитията, български и австрийски художници и специалисти изграждат близко лично общуване, което, без съмнение, спомага за реализацията на проектите, но, така или иначе, импулсът и високият интензитет на процесите е провокиран от ясната държавна политика на Австрия.

Важният елемент, който бих искала да отбележа и в който има ценна поука е, че колекцията на Erste Bank е чудесен пример за частна инициатива, продължаваща линията на интерес, създаден от културната политика на Австрия през 90-те години. Това е пример за една добра практика, която продължава да оказва подкрепа и да проявява съзнателен и изчерпателен интерес към изкуството на Централна и Източна Европа,

¹⁰⁹ Пак там.

¹¹⁰ Вж. в тази връзка: **FOWKES, Maja and Reuben.** Contemporary East European Art in the Era of Globalization: From Identity Politics to Cosmopolitan Solidarity. In: ARTMargins, 2010. 25.08.2016, <<https://artmargins.com/contemporary-east-european-art-era-globalization-identity-politics-cosmopolitan-solidarity/>>

както и към съпоставянето му с изкуството на Запада и останалия свят. Тази практика може да се разглежда като възможен модел, при който културна политика с определен фокус може да бъде продължена, макар и не със същата интензивност, от страна на частна организация, готова да запази фокуса на културната политика и по този начин да се превърне в по-дългосрочна възможност за културен и художествен обмен, както и за популяризация на съвременното изкуство от даден регион. В този смисъл, чисто стратегически, държавните усилия от подобен тип, още докато се реализират, би било хубаво да разпознават в процеса на действията свои потенциални партньори от частния сектор, които, след изчерпване на ресурса и интереса на държавата, да продължат делото под някаква форма, независимо и със свой собствен поглед и интерес. Това е важно, защото и до ден днешен Erste Bank е потенциална възможност както за популяризация, така и за реализиране на директни продажби на произведения на български художници, но вече в изцяло пазарна среда. Още по-значимо е самото присъствие на българското съвременно изкуство в създадения от колекцията контекст – присъствие, равняващо се на значимост и активно участие в процесите. За българската среда подобен модел, разбира се, звучи някак пожелателно, не поради липсата на достатъчно устойчиви и финансово способни корпорации на наша територия, а поради ниското съзнание за значимостта и ниския интерес от тяхна страна към съвременното изкуство. Това е резултат от по-голям проблем, свързан с цялостната ни политика на развитие на това изкуство у нас.

Творби на български художници присъстват, както вече споменахме, и в колекцията на енергийната компания EVN. За момента са откупени работи на Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков и Камен Стоянов. В интервю с куратора Хайке Майер-Рипер, на въпросите „Кое е типично за българското съвременно изкуство и по какъв начин българското изкуство застава редом до изкуство от цяла Европа и целия свят?“, тя отговаря така: „В генерален план аз вярвам в съвременното изкуство като в един световен говорим език на идеите и образите. (Възприемам българските художници като хора с голямо въображение). Но, ако трябва да намеря обща черта, може би е това, че всички творби от български художници в колекцията синтезират определени разказвателни линии. Една от целите на колекцията на EVN е да отразява различни социални и критични моменти чрез съвременното изкуство. Тези творби запълват тази нужда

идеално. Те повишават съзнанието ни за история и настояще в същото време, подтиквайки ни да се вгледаме между редовете и да открием скрити истории.“¹¹¹

Изложбата “Looming Up” във Виена през 2001 г., е последвана през 2002 г. от „Двойна връзка“ с куратори Яра Бубнова и Георг Шолхамер. Открита в рамките на културните седмици на Виена в София, проектът включва работите на 12 художници (от Виена и от София), разположени в три изложбени пространства – галерия Ирида, АТА център за съвременно изкуство и галерия XXL. Участниците са Йозеф Даберниг, Боряна Драгоева, Андреас Фогараси, Правдолюб Иванов, Даниела Костова, Дорит Марграйтер, Иван Мудов, Стефан Николаев, Лизл Понгер, Флориан Пумхьосл, Расим. В каталога към изложбата Яра Бубнова коментира изложбата така: „Изложбата се превръща в мозайка от фрагменти, подредени се според логиката на известния в психологията феномен на „двойната връзка“ – изпраща противоречиви послания, установявайки едновременно общ език, смекчаващ разликата в контекстите, от които авторите произлизат. Общи са привързаността към парадокса и парадоксалният поглед, при който гледането не отговаря на виждането и обратно.“¹¹²

През следващата година, 2003, в пространството на частния музей Есл (ESSL) в Клостернойбург край Виена се провежда и една изключително важна и мащабна изложба „Кръв и мед. Бъдещето е на Балканите“ с куратор Харалд Зееман. В изложбата участват 73 художници от 11 държави. „При всички тях се проявява въпросът за националните различия, но и за признаците, които един художник проявява като част от една общност“, пише Харалд Зееман¹¹³. Ярки имена сред участниците са например Марина Абрамович, Семиха Берксой, Емир Кустурица, Младен Стилинович, Владимир Николич, Ерзен Школоли и др. От България са представени Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Калин Серапионов, Иван Мудов, Камен Стоянов, Расим, Мариела Гемишева, Алла Георгиева, Даниела Костова. Това е една от големите експозиции, които

¹¹¹ САРИЕВА, Веселина. Хайке Майер-Рипер за колекцията на EVN. В: Artnewscafe Bulletin, 2016.

25.10.2016, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/10/15/evn/>>

¹¹² БУБНОВА, Яра. Double Bind / Двойна връзка. АТА Centre for Contemporary Art, Irida Gallery, XXL Gallery, Sofia, 2002. Curators Iara Boubnova and Georg Scholhammer. English and Bulgarian. С. 9.

¹¹³ SZEEMANN, Harald. Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan/Blood and Honey – Future's in the Balkans. Essl Museum - Sammlung Essl. Kunst der Gegenwart, Kurator: Harald Szeemann. Katalog. Deutsch/Englisch. Klosterneuburg/Vienna, 2003. С. 16. Превод от немски език.

обръщат международното внимание към художниците в тази част на света (заедно с изложбата на куратора Рене Блок „В дебрите на Балканите“ в Касел, Германия (2003)¹¹⁴).

Въобще, както вече споменах, темата за Балканите и балканските художници е изключително актуална на Запад в тези години и довежда до редица изложбени проекти, конференции и семинари. Например, през 2004 г. в България се провежда така наречената „Балканска обед(инител)на конференция“ с инициатор отново немският куратор Рене Блок и в сътрудничество с ИСИ-София, част от „В градовете на Балканите“, втори етап от проекта „Балканска трилогия“. Ценен архив на случилите се събития в рамките на конференцията е сборникът с публикации на някои от участниците. (в частност текстовете на Боян Манчев „Недобронамерени бележки върху „Балканите““¹¹⁵, на Владия Михайлова „Чий е проблемът с балканската идентичност?“¹¹⁶ и на Петя Кабакчиева „Балканските“ ВГ художници или художниците срещу „Балканите““¹¹⁷).

В текста си Боян Манчев извежда наблюдението върху „Балканите“ като продукт на „западния поглед““. Възприятието/митът за Балканите като екзотична, дива и все още изостанала в културно отношение територия е до голяма степен сътворено от западната перспектива и стремежа за културна и политическа доминация. Но тази „вълна“ до голяма степен е доброволно поета от страна на самите балкански художници – и в социален, и в художествено-тематичен план. По думите на Владия Михайлова „„балканската идентичност“ е клише, гравитиращо в публичното пространство, което се използва по хаотичен начин: като предимство, недостатък, извинение, легитимация и т.н.“ (...) „Представата за „екзотичните Балкани“ се оказва удобно клише, в което се вмества българската идентичност“. Петя Кабакчиева също изтъква тенденцията за противопоставяне на Балканите на Запада и западният поглед към „Балканите като все още варварско място, със специфична *култура*, било с позитивни, било с негативни страни, доста различни от тези на западната цивилизация“.

¹¹⁴ Вж. ПЕТКОВА, Светла. Дългият път на Рене Блок – текст и интервю. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 20.12.2015, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/12/18/rene-block-interview/>>

¹¹⁵ МАНЧЕВ, Боян. Недобронамерени бележки върху „Балканите“. В: Балканска обед(инител)на конференция (сборник). Редактор Яра Бубнова. ИСИ-София, 2005, С. 92 – 97.

¹¹⁶ МИХАЙЛОВА, Владия. Чий е проблемът с балканската идентичност?. В: Балканска обед(инител)на конференция (сборник). Редактор Яра Бубнова. ИСИ-София, 2005, С. 98-101.

¹¹⁷ КАБАКЧИЕВА, Петя. „Балканските“ ВГ художници или художниците срещу „Балканите“. В: Балканска обед(инител)на конференция (сборник). Редактор Яра Бубнова. ИСИ-София, 2005, С. 82-87.

„Западният поглед“ предполага определен прочит на балканските теми в творчеството на художниците от региона и е предпоставка за осъществяването на големи тематични изложби и създаването на редица емблематични за времето и контекста произведения на съвременното изкуство.

За да усетим характера на изложбите, съвсем накратко и в описателен план ще представя няколко от произведенията, участвали в изложбата в музея ESSL. Чрез тях ще открием и някои действително подобни артистични подходи сред художници от държави с близки национални истории.

Ерзен Школоли от Косово, например, в работата си – триптих Transition/Преход, 2001 г., изследва идеите за традиция и идентичност в контекста на често трудната действителност в съвременния живот на Косово. Трите портрета на художника проследяват „дълбоките изменения“, на които неговата идентичност е била подложена: като дете, по време на религиозна церемония, като член на социалистическата група на пионерите и като възрастен – пред отрупаното със звезди знаме на Европейския съюз. Всеки път индивидуалността е оформяна и „моделирана“ от цял набор от идеологически символи, признак за различните идеологически философии: костюмът от религиозната церемония, червената звезда и червената връзка на социалистическото пионерче, кръгът от звезди на Европейския съюз. Иронично, портретът с европейското знаме напомня иконичен образ с ореол, погледът на художника, сякаш задаващ въпроса дали поредната идеология – религиозна или политическа – отново ще обещае светло бъдеще или ще се провали в стремежа си да промени действителността...



Изобр. 16

Хърватинът Младен Стилинович, от своя страна, участва с работата си, в която е избродиран надпис „Художник, който не говори английски, не е НИКАКЪВ художник“ (1992). Отново коментира ситуацията на преход, парадоксите на „адаптацията“,

изискванията към художниците, отправили поглед на „Запад“ и сблъсъкът с очакванията и действителността. (Изобр. 17)

Българинът Калин Серапионов е представен с видеото си „Топлата супа и моята домашна общност“, 1998 г.



Изобр. 18

Работата е съставена от 9 отделни видеа, в които негови колеги от Института за съвременно изкуство - ИСИ, са заснети докато се хранят с гореща супа. Всеки сегмент показва едно и също действие. Проектът има за цел да запознае зрителя с определена професионална общност, която има специфична природа, с някои от нейните членове и реакциите им към предизвикателната необходимост от формулиране на нов тип поведение в бързо променящата се социална среда. Топлата супа тук има функцията на метафора за настоящата реалност (1998), за адаптивното действие. „Всеки яде супа на обяд. Някои я духат, за да я охладят, други чакат, а други я харесват така - въпрос на предпочитания. Участващите лица са изправени пред конкретна задача. Те трябва да изядат супата. И го правят, но по различни начини. Така те дефинират собствената си същност и отношение към предлаганата възможност. Мотивирани от желанието си за изразяване, те са готови или да отхвърлят, да заменят, или често да налагат на другите свои собствени подходи. Професионалната среда (моята домашна общност) съществува чрез действията на художниците. Но структурата ѝ все още е деликатна. Често е подложена на вътрешни противоречия и външни атаки. Все още няма ясно изграден образ. Това мотивира сравнението с горещата супа или с такова предизвикателство.“ (Калин Серапионов¹¹⁸) (Проектът поддържа идеята, че обикновените действия най-добре изразяват „природата“ на човека. Осем години по-късно, супата е последвана от проекта

¹¹⁸ Цитат от сайта на Калин Серапионов: www.serapionov.info/en/item/120-hot-soup

„Основното ястие“, а през 2020 г. в галерия „Структура“ в София бе представена и последната част на проекта – „Черешката на тортата – десертът“).

Следващата подтема от семейството творби е свързана със следването на собствения ритъм, на националния ритъм, на глобалния ритъм, на комерсиалния ритъм. Владимир Николич от Сърбия („Ритъм“, 2001) заснема петима души докато извършват християнския православен ритуал на кръстенето. Действието се повтаря около 10 минути, следвайки ритъма на техно музика. Така, потъвайки в еднообразното повторение, религиозният старинен колективен ритуал е обезличен чрез прекомерното му „репродуциране“, съревноваването му с модерните „западни влияния“, следването на „нови“ идеологии, техно музиката и нейното също така репетативно звучене, напомнящо племенен ритуал... ¹¹⁹ (Изобр. 19)

Недко Солаков впечатлява с прочутия си пърформанс „Живот (Черно и бяло - 1998-2001)“ (Пърформансът беше показан в Tate Modern в Лондон през 2020 г.). В него двама души непрестанно боядисват стените на галерията в черно и бяло, един подир друг, така че пространството никога да не е нито само черно, нито само бяло – метафора на света, в който живеем.



Изобр. 20

Музеят ESSL, в който се провежда тази ключова за времето си изложба „Кръв и мед. Бъдещето е на Балканите“, основава и едноименната международна мрежа от награди за млади художници от източна Европа, в която от 2011 г. е включена и България. Оттогава Мария Василева е част от международното жури за подбор на

¹¹⁹ Видеото е достъпно тук: <https://vimeo.com/channels/vladimirnikolic/133265178>

наградените. Някои от българските художници, получили наградата са: Албена Баева, Елена Калудова, Ангел Чобанов и Миглена Йончева-Николова. За съжаление, през 2016 г. музеят ESSL затваря врати поради финансови обстоятелства.

Както може да се проследи, в не малко произведения се долавя именно нотката хумор, през който обаче са разгледани доста сериозни теми. Често, общото между художествения подход на балканските (често това понятие се припокрива с понятието „източноевропейски“) художници е именно вглеждането в драмата и предизвикателствата от социален и културен характер през произведения, които, някак характерно за менталитета на региона, представят въпросите за реалността през поглед, който няма за цел да ни разсмее, а по-скоро да иронизира проблема, като по този начин винаги се усеща сила за неговото преодоляване. Този специфичен подход се оказва разпознат от много от австрийските колекционери и галеристи като характерен и в известна степен той участва в оформянето на идентичността на художествените практики от България и Източна Европа през периодите на преход.

Художествената среда в Европа в годините след падането на Берлинската стена през 1989 г. е обект на изследване от редица специалисти – историци, културолози, изкуствоведи, куратори, социолози и пр. Пряката взаимовръзка между произведения на изкуството и културно-политическата ситуация в тези години е водеща изследователска линия, а извеждането и обобщаването на конкретни тематични линии и художествени тенденции в източноевропейското съвременно изкуство е повод за осмисляне на тези процеси чрез изложбени проекти, служещи до голяма степен и за историзирането и архивирането на ключови за това време събития и преките участници в тях.

В тази връзка, ценен принос има книгата “East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe”¹²⁰, 2006 г. („Художествена карта на Изтока: Съвременно изкуство и Източна Европа“), съставена от словенския артистичен колектив IRWIN. Те описват книгата като „амбициозен опит да се реконструират липсващите истории на съвременното изкуство в Източна Европа от източноевропейска и художествена гледна точка“. Целта на книгата е да се изгради обширна „система на художествена документация“ на най-важните имена, събития и процеси в историята на съвременното

¹²⁰ IRWIN, edited by, East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe. Afterall Books, 2006

изкуство на различни източноевропейски страни чрез приноса на голяма мрежа от художници, учени, куратори и критици, координирани от групата IRWIN в продължение на няколко години.

Един от по-скорошните примери за труд, чиято отправна точка са годините на трансформация след 1989 г. в Централна и Източна Европа, е книгата “Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology”¹²¹, 2018 („Изкуство и теория от пост-1989 Централна и Източна Европа: Критична антология“) със съставители Ана Яневски, Роксана Маркочи и Ксения Нурил. Промените, породени от падането на комунистическия режим и техните ефекти върху художествените практики и теория са основен фокус на обширния труд, съдържащ есета, интервюта, анализи от голям брой изтъкнати специалисти. Във въведението към книгата авторите заявяват желанието си антологията да оспори „икуменическата версия на Западната модерност“. Като преразглеждат историята, те предлагат нови перспективи, които подчертават значението на социалистическото наследство като интелектуална и морална сила както в локален, така и в глобален контекст. Изтъкват необходимостта „да се разруши идеята за генеалогичните корени на съвременното изкуство в западната модерност, без да се взимат предвид местните истории и особености. По този начин антологията има за цел да представи бившия Източен социалистически блок не като хомогенен обект, а по-скоро като сложен и разнообразен регион.“ Авторите представят особеностите на региона чрез конкретни художествени практики, породили се в различни социално-политически условия.¹²² В този смисъл, в текста си в антологията Борис Гройс пише за съществуващото известно критично отношение сред някои източноевропейски художници и интелектуалци към „Западната доминация“ върху постсоциалистическия контекст и очакванията за конкретни художествени разработки на постсоциалистически

¹²¹ JANEVSKI, Ana; MARCOCI, Roxana and NOURIL, Ksenia, edited by, Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology. MoMA Primary Documents, Duke University Press Books, 2018

¹²² Вж. също: PACHMANOVÁ, Martina. The Double Life of Art in Eastern Europe. In: ARTMargins, 2003. 3.05.2018, <<https://artmargins.com/the-double-life-of-art-in-eastern-europe/>>

теми. Той определя този казус като „остра форма на цензура“ с цел засилване на влиянието на Западни културни политики и институции.¹²³

В тази връзка, говорейки за „Запад“ и „Изток“ като наложили се опозиционни понятия, възниква и логичният въпрос: ако следваме установилото се понятие „бивш Източен блок“, то не предполага ли да си боравим и с понятието „бивш Западен блок“? Защо „Западът“ не се е превърнал в „бивш“ както „бившият Изток“? Именно това е дискурсът на книгата „Former West: Art and the Contemporary after 1989“, 2017 г. („Бившият Запад: Изкуство и Съвременност след 1989“) със съставители Мария Хлавайова и Симон Шеик. В нея съставителите споделят, че самото предлагане на понятието „бивш Запад“ е поставило концептуално предизвикателство пред художници, мислители и активисти при изследването на последиците от политическите, културните и икономическите събития през 1989 г., оформили както изкуството, така и съвременността. Книгата е резултат на осемгодишен кураторско-изследователски експеримент и включва богат набор от критични подходи и позиции по преосмислянето на процесите в Европа след 1989 г. и доминиращия западно-центристки модел на формиране на понятия.

Любопитна е гледната точка на полския професор и историк на изкуството Пьотър Пиотровски в книгата му „Art and Democracy in Post-Communist Europe“¹²⁴ („Изкуство и демокрация в посткомунистическа Европа“), която изследва промените в политическата, социалната и идеологическата ситуация в Европа след 1989 г. и начина, по който съвременното изкуство откликва на тези процеси. Той разсъждава върху стремежа „отвътре“ за отхвърляне на регионални понятия, особено от централноевропейска перспектива.

„(...) след 1989 г. наблюдаваме отхвърляне на термини като „Източна Европа“, „Източен блок“ и дори на много по-политически неутралния термин „Централна Европа“ (разбиран като геополитически или геокултурен конструкт). С други думи, наблюдаваме една особена дерегионализация на Централна Европа и оттам отхвърляне на географската перспектива.“ „(...) инициативите на съвременните художници изместват

¹²³ **GROYS, Boris.** In a Global World. Introduction. In: JANEVSKI, Ana; MARCOCI, Roxana and NOURIL, Ksenia, edited by, *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*. MoMA Primary Documents, Duke University Press Books, 2018. С. 339-341.

¹²⁴ **PIOTROWSKI, Piotr.** From Geography to Topography. In: *Art and Democracy in Post-Communist Europe*. Translated by Anna Brzyski. Publisher Reaktion Books, 2012, С. 75 – 76.

своя фокус от география (на регион) към топография (на място). Предпочитаме да говорим за градове (Братислава, Будапеща, Букурещ, Прага, Варшава, Вилнюс), отколкото за региони като Централна или Източна Европа. Вторият начин за описване на художествения регион (начин, който беше напълно безпроблемен преди 1989 г.) днес е особено обременен от политически асоциации. Това не означава, че опитите за изграждане на национална идентичност са напълно изоставени. (...) Идеята за регионална културна идентичност се откроява най-удачно при разглеждането на Балканите, където виждаме изключително динамично развитие и култивиране на определена регионална идентичност чрез разнообразни инициативи и книжни издания.“ „(...) подобни усилия в Централна Европа изглеждат наистина много скромни.“ „(...) Това сигнализира за преход от география към топография както в исторически, така и в методологически смисъл“.

„Предпочитайки да говорим за градове, отколкото за региони“, така и в настоящото изследване периодично се назовават конкретни градове като водещи съвременни художествени и културно определящи центрове. Разбира се, фокусът е столицата Виена като значимо културно средище както в Австрия, така и в глобален план.

В тази линия на мисълта, обръщаме отново поглед към някои от най-ключовите изложбени проекти, свързващи българската с австрийската художествена сцена след 1989 г. и в някакъв смисъл следващи вече установената традиция в културните взаимоотношения между двете държави като повод за нейното надграждане и интегриране в съвременен контекст.

През 2005 г., австрийската кураторка Хедвиг Заксенхубер организира важно представяне на съвременно българско изкуство във Виена. В изложбата “Play Sofia”, Kunsthalle Wien Project Space Karlsplatz, участват някои от най-изявените български художници. Лъчезар Бояджиев, Петя Димитрова, Мариела Гемишева, Алла Георгиева, Правдолюб Иванов, Даниела Костова, Иван Мудов, Кирил Прашков, Калин Серапионов, Недко Солаков, Камен Стоянов, Красимир Терзиев, Коста Тонев, Вероника Цекова. През годините се затвърждават добри взаимоотношения и с музея за модерно изкуство във Виена MUMOK. Кураторът Лоран Хеги има голяма заслуга за това, той продължава да работи с български художници и до днес. Творби на български художници пирсъстват и в колекцията на музея. В MUMOK, през 2009 г., се състои изложбата “Gender Check.

Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe” с куратор Бояна Пейч (оттук следва и книгата „Gender Check: A Reader — Art and Theory in Eastern Europe“ (2010))¹²⁵. Това е първата обстойна изложба, която представя изкуство от Източна Европа, посветено на темата за половите роли. В нея участват петима художници от България (Алла Георгиева, Боряна Росса, Рассим, Лиляна Русева, Светлин Русев). Алла Георгиева, която е и член на българската женска артистична група „8-ми март“^{126 127}, участва с фотографиите си с название „Alla’s Secret“ (2000), с които е представена и в изложбата в музея ESSL на куратора Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – „Бъдещето е на Балканите“, 2003). Самата художничка е изобразена в ежедневна битова ситуация, в която обаче приготвя шопската салата, кебапчетата и баницата, облечена с модерно и провокативно бельо. Атакуващите реклами по билборди и списания сякаш не оставят избор на българската жена, която трябва бързо да усвои западните норми и очаквания към нея...

Тя описва художествената си позиция така: „Моите работи са вдъхновени от света на агресивната реклама, предназначена за жените, проповядваща идеите на консуматорското общество. Аз изследвам контраста и противоречията между рекламните стратегии и реалния живот. В серия от три плаката представям своето параноидално съществуване, заемайки характерните трикове на рекламата, използваща модна стратегия на имитация на "истинския живот". Заглавието на серията е перифраза на името на световно известната марка за женско бельо "Victoria Secret". Аз рекламирам женско бельо и същевременно „рекламирам“ моя собствен живот. В трите плаката, приготвям популярни традиционни български ястия в моя дом. Използвам автентичните популярни логотипове от различни известни реклами за женско бельо“.¹²⁸

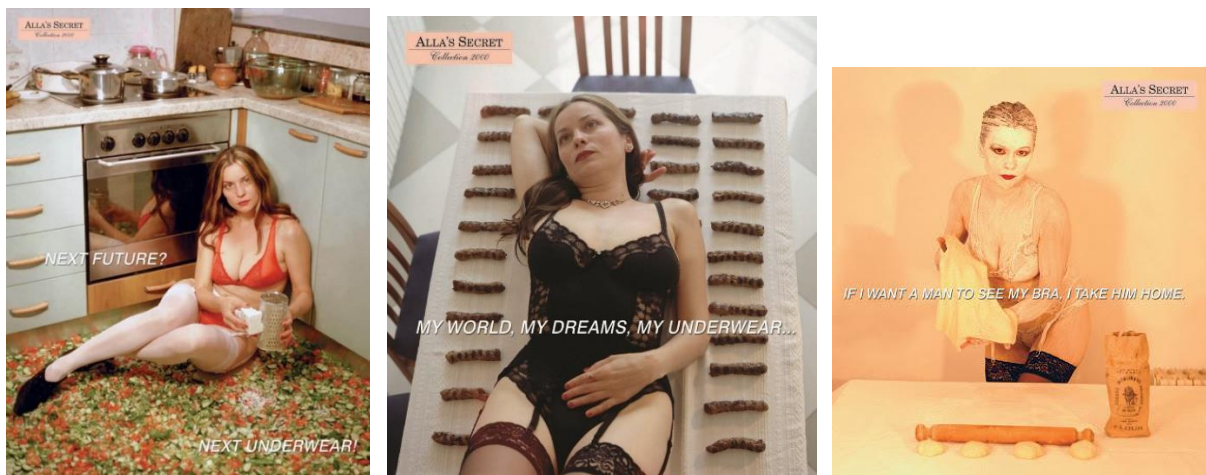
¹²⁵ Rejić, 2010.

¹²⁶ Вж. каталога към изложбата „Група 8-ми март: Кратка история на изкуството през последните 25 години в текстове и картинки“. Софийска градска художествена галерия, 2014. На български и английски език. София, Военно издателство ЕООД, 2014

¹²⁷ Вж. повече тук: **РОССА, Боряна**. Отвъд пола: женско, феминистко, куиър и изкуство занимаващо се с проблемите на пола от България. В: Open Art Files. 3.5.2018, < <https://bit.ly/37nlctG>>

¹²⁸ Цитат от сайта на Алла Георгиева:

<http://allageorgieva.blogspot.com/2012/04/allas-secret-collection-2000.html>



Изобр. 21

Както се вижда, българското участие на важни изложби е регулярно в доста продължителен период от време. Това е признак за няколко неща. Първо, политиката на австрийската държава се оказва успешна и устойчива в дългосрочен план. На практика всички художници, които са били резиденти в „КултурКонтакт“¹²⁹ през 90-те години се оказват централни фигури в света на българското съвременно изкуство. Разбира се, тяхната кариера далеч не се изчерпва с Австрия. Това означава, че подкрепата, която те са получили, в комбинация с интелекта и художествената креативност на самите художници, са намерили пресечна точка в своите ранни „демократични“ стъпки именно в рамките на австрийските програми, насочени към Източна Европа и, видимо, подходът, виждането и преценката на австрийските участници в процеса са били изключително точни с оглед бъдещето на художниците, с които те са си сътрудничили.

Изключително важно е да се отбележи фактът, че интересът и общуването между Австрия и България се осъществява двустранно. Музеят за модерно изкуство (MUMOK) и Софийска градска художествена галерия изграждат успешно сътрудничество и като резултат, през 2009 г., с творби от колекцията на музея в СГХГ се организира изложбата „Виенски акционизъм. От живописата до действието“ (със съдействието на тогавашния

¹²⁹ Вж. **20 Years: KKA (KulturKontakt Austria) Artists in Residence. Launching Careers, Building Cooperation.** Concept Anna Soucek and Annemarie Türk. German and English. Printed by Remaprint, Vienna, 2012

директор на MUMOK, г-н Еделберт Кьоб)¹³⁰. Българската публика има възможността да се срещне с основни представители на „Виенския акционизъм” – като художниците Гюнтер Брус, Ото Мюл, Херман Нитч и Рудолф Шварцкоглер. Също така в изложбата са включени произведения на световни художници като Джаксън Полък, Емилио Ведова и Ив Клайн, които предшестват „Виенския акционизъм” с опитите си да се отдалечат от живописната повърхност. Акцент са и творби на визуални артисти като Марина Абрамович, Вито Акончи, VALIE EXPORT, Йоко Оно, Кароли Шнийман, чиито акции и послания се асоциират с критичния тон на „Виенските акционисти” по социални, политически и художествени въпроси.

Значително е присъствието на български художници и в колекцията на друг виенски музей – MUSA (Museum Start Galery Artothek), Виена, който освен значителните си придобивки, от 2007 г. насетне разполага и със свое изложбено пространство. Там е реализирана изложбата “Long Time no See” именно през 2007 г., курирана от Яра Бубнова. Както пише Мария Василева в текста „Пътят е двупосочен“ в каталога към изложбата в СГХГ от 2013 г. „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век“: „Във фондовете има творби на около 20 български художници от различни поколения - от Стоян Венев до Боряна Венциславова, от Пенчо Балкански до Камен Стоянов, от Стоимен Стоилов до Десислава Унгер, но акцентът определено е върху съвременните художници“.¹³¹ Все пак този пример чудесно демонстрира още веднъж устойчивостта във взаимоотношенията, изразен в съвсем материална форма.

През 2009 г. в залите на музея е представена изложбата “Common History and its Private Stories” (История и истории) с куратори Яра Бубнова и Роланд Финк. Това е проект на културния отдел на град Виена в сътрудничество с ИСИ – Института за съвременно изкуство в София. Поводът е да се отбележи 20-годишнината от падането на Берлинската стена с работи на над 20 художници от цяла Европа (повечето част от колекцията), а целта е да се представи (често пъти критично) общата история на преход, преживяна през последните 20 и повече години от различни поколения. През 2012 г. изложбата е показана и в Софийска градска художествена галерия. В текста си към

¹³⁰ Вж. каталога към изложбата “**Виенски акционизъм. От живописата до действието. Творби от колекцията на Музея за модерно изкуство, Фондация „Лудвиг” (MUMOK), Виена**“. Софийска градска художествена галерия, 2009. София, Печат: illusion&neoprint, 2009

¹³¹ **ВАСИЛЕВА, Мария**. Пътят е двупосочен. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, 2013, С. 45 – 46.

каталога Яра Бубнова анализира значимостта на колекцията на MUSA така: “Сбирката е активен и в известен смисъл безподобен летопис на миналите години. Новите медии, новите теми, новите имена, далеч по-разнообразните белези на това, което асоциираме с понятието „виенски художник“: всичко това са аспекти на тази сбирка. Като място на професионална реализация на този нов тип „виенски художник“, след 1989 г., чрез изблик на нови енергии, ролята на Виена като средище за културна обмяна между изток и запад беше потвърдена, като град, способен да бъде фокусът на средна Европа – като град, който (може би наред с други) се води най-угодният за живеене на целия свят. При по-близко запознанство със сбирката на MUSA се оказва, че тя, в постоянното си нарастване, все по-точно отразява обществената, естетическата и политическата атмосфера в Европа.”¹³²

От България участници в изложбата са Лъчезар Бояджиев, Боряна Венциславова (ще се спрем на техните работи по-нататък), Михаил Михайлов и Камен Стоянов. Тематични акценти от изложбата са наследството на комунистическата действителност и сблъсъка с „новото време“, градската среда и архитектурните и естетически нововъведения, разбиването на култа към комунистическите идеали, ситуацията на справяне с интеграцията, напасването с очакванията на „модерния свят“, възприемането на нови модели на поведение и мислене и пр.

В интерес на продължаването на линията от творчески паралели между съвременни художници от България и други източноевропейски страни, нека споделим два тематични примера.

Художничката Магда Тотова от Словакия, да кажем, е представена с видеото си „Ленин и момичето“ от 2003 г. В него тя държи малка „култова“ главичка на Ленин. Първоначално я гали нежно, а след това започва да я целува страстно и дори еротично настървено. Този акт се върти около носталгията и романтичните копнежи, иронизирането на строгия култ и отпразнуването на възможността за неговото рязко разобличаване и отричане. Изкуството на Магда Тотова се занимава именно със съвременните утопии и социални модели и техните неуспехи. Нейните творби разглеждат лични и социални проблеми, както частни, така и политически.

¹³² БУБНОВА, Яра. Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian. Каталог, С. 16 – 19.



Изобр. 22

Любопитно е, че през същата година, 2003, Камен Стоянов също създава работа, посветена на Ленин и „неговия живот“ след промените. Фото-сериата “Hello, Lenin” е документация на пърформанс, който Камен Стоянов прави през лятото на 2003 г. в родния си град Русе в България. В него той показва как се качва на празен пиедестал, чиято статуя е била премахната преди 13 години. Това е била статуята на Ленин. Стоянов иска да демонстрира как статуята е изчезнала, но не и идеологията – тя тъкмо е заменена с нова. „Завоюването“ на пиедестала може да се разглежда като перифраза за това обновяване на идеологиите. Пропастта, причинена от падането на комунизма, се запълва от новата идеология на капитализма, а художникът като "самосъздаден човек" действа като карикатура на тази идеология. В тази връзка, именно контекстът, условията и парадоксите на пост-комунистическата реалност и техните отражения върху източноевропейската култура са предмет на изследване в тома, съставен от Борис Гройс, Петер Вайбел и Ане фон дер Хайден “Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postcommunismus”, 2005¹³³ („Завръщане от Бъдещето. Източноевропейски култури в епохата на Посткомунизма“)¹³⁴. Боян Манчев също анализира тази тематика, но с акцент върху българския случай в текста си „Комунизъм/Посткомунизъм: Политика и репрезентация. Българският случай“ в каталога към изложбата „Изкуство за промяна – 1985-2015“, (2015).¹³⁵

¹³³ GROYS, Boris; VON DER HEIDEN, Anne und WEIBEL, Peter, edited by, Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postcommunismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005

¹³⁴ Вж. също МАНЧЕВ, Боян. Посткомунистическата ситуация: тоталното тяло на удоволствието. В: Кодовете на социализма в постсоциализма. Сборник статии от научноизследователски семинар. Състав. Наталия Христова. Нов български университет, София, 2012, С. 205 – 213.

¹³⁵ МАНЧЕВ, Боян. Комунизъм/Посткомунизъм: Политика и репрезентация. Българският случай. // Каталог към изложбата „Изкуство за промяна – 1985-2015“, 2015, С. 155.



Изобр. 23

Образът на „останките“ на комунизма, дебатът за паметниците и паметта, пост-комунистическото общество и типажите на прехода са тема на работа и от страна на редица други художници – от България и от други държави от бившия Източен блок. Можем да я проследим у български художници като Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков, Иван Мудов, Красимир Терзиев, Даниела Костова и др.¹³⁶

Във Виена през тези години още едно поле за изява предоставя програмата Siemens_artLab, ръководена от известния виенски галерист Ернст Хилгер. Създадена, за да подкрепя съвременното изкуство и млади художници от бившите социалистически страни, тя притежава свое пространство в центъра на Виена, в което се представят Самуил Стоянов, Боряна Пандова, Иван Николов, Иван Мудов, Василена Ганковска и др. Освен тази възможност, част от произведенията попадат в колекцията на спонсора. Siemens_artLab подкрепя и други активности на галерия Хилгер – като представянето на Василена Ганковска¹³⁷ на международния панаир на изкуствата Пулс, Маями, както и организирането на по-мощабни изложби, сътрудничество между различни страни. Такава е изложбата „Value Point“ от 2009 г. (с куратори Аленка Герорич и Мария

¹³⁶ Вж. в тази връзка: **КЪОСЕВ, Александър**. (съст. и ред.). Интерфейс София, Визуален семинар / Interface Sofia, Visual Seminar, ИСИ-София, 2009

¹³⁷ **Vasilena Gankovska: Auf Spurensuche**. Hg. Ernst Hilger/Galerie Hilger Next. Verlag für moderne Kunst, Wien, 2016

Василева) с участието на художници от България, Австрия, Босна и Херцеговина, Сърбия и Словения. От България участници са Михаил Михайлов и Коста Тонев.

Отново в сътрудничество със „Сименс“ Ернст Хилгер организира проекта “CENTRAL” (2005). Ново изкуство от Нова Европа“. Тази пътуваща изложба на 24 художници от Австрия, Босна и Херцеговина, България, Румъния, Словакия, Словения, Сърбия, Черна гора и Хърватска включва живопис, видео, обекти, инсталации и принтове. През 2006 г. е показана и в Софийска градска художествена галерия (куратор е Борис Костадинов). От българските работи в изложбата, можем да открием например тази на Красимир Терзиев „Пост-урбанистични пейзажи“ (2003), която се намира и в колекцията на галерия Hilger Contemporary във Виена. Посткомунистическият град, ситуацията на преход, донася със себе си различни битови и социални предизвикателства. Такива се оказват бездомните кучета, които представляват сериозен проблем в ежедневието на софианци. За да наблегне на природата на ситуацията, в своите фото-колажи, Терзиев пресъздава многобройните кучетата в огромен мащаб спрямо минувачите, почти засенчващи дори представителните сгради и места в центъра на града или пък покатервайки се върху панелните блокове в покрайнините...¹³⁸



Изобр. 24

Темата за дома се появява регулярно в творчеството на българските съвременни художници, разбира се, през различни перспективи. Например, Лъчезар Бояджиев, с работата си „Дом/Град“, 1998 г. В нея той се занимава се с усещанията за града, за родния град, възприемането му за дом и сблъсъка с неговите неизбежни трансформации. Личното и общественото, различните перспективи и ценности търсят пресечни точки в градската динамика...

¹³⁸ Вж. **ВАСИЛЕВА, Мария. София - разкази в картинки.** В: Семинар_BG, 2010. 23.10.2017, <<https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy2/item/249-sofia-razkazi-v-kartinki.html>>



Изобр. 25

Самият той описва работата си така: „В „Дом / Град“ се опитвам да си „върна“ моя град. През 1998 г. открих, че едно и също място в София има различно значение за хора с различни професии. Площадът пред Националната художествена галерия за мен, се оказа площадът пред Националната банка за бизнес дама с инвестиционна фирма. Нито аз, нито тя познавахме „картата“ на другия. Преди 1989 г. за всички нас това бе площадът пред мавзолея на Георги Димитров, символически най-натовареното място в града. Започнах да колажирам снимки от моя апартамент върху снимки от разни места в центъра на София. Интерфейсът на града не беше зает от билбордове, така че снимките от моя дом изглеждат като билбордове.¹³⁹ В тези колажи София изглежда както преди 1989 г. Пет години по-късно в публичното пространство на София нахлуха неоновите корпоративни надписи, гигантските билбордове и лъскавите фасади на корпоративните централи. Образите на личното ми пространство бяха „подменени“ в реалността с образи на частния интерес, който облада публичното пространство на нео-капиталистическа София.“¹⁴⁰ Работата е в колекцията на Erste Bank, „Контакт“.

Когато говорим за политиката на Австрия към изкуството от Източна Европа, любопитно е да погледнем и към политиката на панаира на изкуствата VIENNAFAIR, основан през 2005 г. именно с приоритет подкрепата на галерии от Източна Европа. Благодарение тъкмо на този подход и осъзнаването на проекта като мост между Изтока

¹³⁹ **БОЯДЖИЕВ, Лъчезар.** Billboard Heaven (бележки върху визуалната логика на ранния нео-капитализъм). // Интерфейс София, сборник, 2006-9, С. 140.

¹⁴⁰ **БОЯДЖИЕВ, Лъчезар.** Контакт София. Работи от колекцията съвременно изкуство "Контакт". Софийска градска художествена галерия, 2011. Куратори и редактори на каталога Мария Василева и Валтер Зайдл. Двуетично издание, на български и английски език. София, 2011, С. 24.

и Запада, на панаира, със свои щандове участват Институтът за съвременно изкуство-София, галерия ARC Projects, галерия Ogms, галерия Сариев.¹⁴¹ През 2015 г. VIENNAFAIR се провежда за последен път и преминава в панаира за съвременно изкуство Vienna Contemporary, на който точно тогава България е на „фокус“.¹⁴²

Това също е интересен феномен и в някакъв смисъл докторската работа има за цел да маркира и преминаването от институционална подкрепа към реализация в чисто пазарни условия и то чрез представяне на български художници от австрийски галерии или на наши художници чрез участие на български галерии на ViennaFair / Vienna Contemporary (особено първият вариант) показва, че първоначалната институционална подкрепа е дала своя резултат. Тя е била повод за изграждане на достатъчно трайни и интензивни взаимоотношения между двете сцени, които са се оказали устойчиви дори в условията на свободния пазар. А именно тези чисто пазарни условия са най-сурови и доста категорични като признак за реално партньорство, реализация, статут на художниците. Споменавам този факт, защото една от целите на дисертацията е да разкрие този успех в хода на времето, което, от своя страна, потвърждава и целесъобразността на предприетите през времето действия и стратегии.

Споменах галерия Ogms. Важно е да се отбележи, че тя е създавана през 2011 г., в София, под ръководството на Иван Мудов и базираните във Виена художници Камен Стоянов и Стивън Гермьор.¹⁴³ Целта е да се насърчава обмена между двете държави, привличайки все повече австрийските художници да посещават България. Тя е активна до 2015 г., а след това Иван Мудов създава своята галерия “One Night Stand”, отново в София, в която регулярно се провеждат изложби в рамките на една единствена вечер. В редица случаи художниците са тъкмо от Австрия.

¹⁴¹ Вж. **ВАСИЛЕВА, Мария.** Vienna Fair 2005 и България. 2006. 18.09.2017, <http://mariavassileva.dir.bg/_wm/library/item.php?did=36530&df=30667&dflid=3&GDirId=26b4c8c6f3c7426999747cab4d307f73>

¹⁴² Вж. **АТАНАСОВА, Катя.** България на фокус. В: Портал за култура, изкуство и общество - Kultura.bg, 2015. 02.10.2015, <<https://bit.ly/375jqMH>>

¹⁴³ Вж. **МУДОВ, Иван; СТОЯНОВ, Камен и ГЕРМЬОР, Стивън.** (съст.). Ogms - Галерия в чекмедже. София, Изд. Сиела, 2007

Днес много важна е и ролята на куратора Борис Костадинов, който е активен посредник и културен медиатор между Австрия и България. Благодарение на него, често пъти с подкрепата на Австрийското посолство в България, през последните години се случиха множество стойностни българо-австрийски проекти – както в едната, така и в другата държава. Върху тях ще се спрем по-нататък.

В текста дотук проследихме развитието на културните взаимоотношения между България и Австрия в годините след политическите промени, периодът на преход, интеграция, адаптация, ролята на националната идентичност, нейното изтъкване или пък отричане в творчеството на мнозина художници от България и от бившия Източен блок въобще, както и ролята на изтъкнати австрийски куратори, музейни експерти и институции за приобщаването на наши художници на австрийската и международната сцена. Това е времето на т.нар. „първа вълна“ български художници, отпратили се към Виена – от 1990-та докъм 2007-ма година, когато България става член на Европейския съюз. Едно поколение, проправило път на следващото, зададо облика и репутацията на художествените специфики на българското съвременно изкуство през тези години сред австрийската публика. Насочвайки фокуса нататък към следващата вълна български художници и връзката им с Виена, ще можем да открием новите условия на работа при тях и подхода им към утвърждаване – вече не само на австрийската сцена, но в международен мащаб – с по-малко мисъл за локалното и повече за глобалното – още от самото начало. Едно по-свободно и друго-мислещо поколение, движещо се в динамиката на съвремието, срещайки се с нов тип предизвикателства.

Част от научния исторически принос на дисертационния труд е именно открояването на няколкото вълни български художници, насочили се към Виена, обединяването им под общия знаменател на културно-историческите особености на даденото време, които се оказват и пряко свързани с мотивацията на художниците да изберат този път, както и вглеждане в техния подход в развитието си като съвременни визуални артисти. В обобщението на работата групирането на тези няколко вълни ще бъде изведено в съвсем конкретен план.

III. ТРЕТА ГЛАВА

НОВОТО УСЕЩАНЕ ЗА МЯСТО – МЕЖДУНАРОДНАТА, А НЕ ЛОКАЛНАТА СЦЕНА: ХУДОЖЕСТВЕНИ ПРОЯВЛЕНИЯ В НАЧАЛОТО НА 21-ВИ ВЕК

В годините след 2000-та и особено след 2007-ма, когато България става член на Европейския съюз, границите се отварят все повече, а с това и възможностите за пътуване и специализиране в Европа. Виена започва да се възприема като един от културните центрове на съвременната европейска и международна художествена сцена; превръща се в мултикултурен, интернационален, отворен град, много художници от най-различни държави живеят и работят там. По-младите български художници не възприемат себе си като имигранти, а като международни визуални артисти, избрали Виена за свой център и отправна точка към други културни столици. Редица са примерите за наши художници, базирани във Виена, които представят свои изложби също така и в Берлин, Париж, Амстердам, София, Пловдив и пр. Някои остават в България, но редовно излагат и навън. Всъщност, личните истории и мотиви са разнородни. По-важното е, че тази динамика дава своето неминуемо отражение върху самото творчество на художниците. Те не се идентифицират с националното, а с международното, артистичната сцена е международната, а не локалната. Мисленето вече е устроено по-глобално, много от някогашните предразсъдъци са изчезнали – както при художниците, така и при галеристите и колекционерите. Водещото е изкуството, което създаваш, и в много по-малка степен произходът ти. Това не означава, че българските художници престават да се занимават с национални или източно-европейски теми – напротив. Но самосъзнанието им на международни художници им помага още от самото начало на кариерите си да представят работите си в много по-глобален контекст и да съпоставят реалности.

1. Тематични линии, изложби, културни медиатори, съвместни проекти между България и Австрия

В тези години се открояват имена като Камен Стоянов (р.1977), Михаил Михайлов (р.1978), Лазар Лютаков (р.1977), Ив Тошайн (р.1980), Боряна Венциславова (р.1976), Василена Ганковска (р.1978), Красимира Стикар (р.1980), Десислава Унгер (р.1980), Нестор Ковачев (р.1981), Коста Тонев (р.1980), Максимилиан Праматаров (р.1979) и др. Мнозина от тях започват художественото си образование в България и впоследствие избират да надградят и развият артистичния си подход чрез обучение в Австрия. Вече спомената основополагаща за насотящото изследване изложба „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век” с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева, представена в Софийска градска художествена галерия през 2013 г. е именно с фокус по-младата вълна български художници във Виена, които имат вече един по-международен подход в усещането за сцена и творческа реализация.

Сред акцентите на настоящото изследване е открояването на различните подходи на всяка вълна художници, насочили се към Австрия, различията в изкуството, което се създава, предвид новия характер на времето. Този нов характер задава и нови като естество теми, специфични като същност и мислене спрямо художествената продукция. Някои от художниците от „първата вълна“, коментирани в предходната глава, също са силно заинтригувани от новоформираната се ситуация. Ако през 90-те години на 20-ти век и в началото на новото десетилетие много от художниците са вгледани в специфично локални български и регионални теми и проблеми и ги представят в австрийски контекст, то новата вълна художници от 2007-ма година насетне (и малко преди това) започва да вижда света и своето място в него от различна перспектива и това си личи в изкуството им. Усещането им за принадлежност се изменя с влизането на България в Европейския съюз. Сякаш вече имат не просто правото, но и нуждата да мислят и да работят с проблемите на всяка една среда, не само българската и регионалната. Тези художници в голяма степен се оттласкват от художествената си идентичност, свързана с източноевропейското, балканското или българското. Те възприемат себе си като участници в по-големи процеси - светоусещане, което се изостря, благодарение на глобалния технологичен обмен на информация и достъпността на физическото препътуване на големи разстояния. Дори когато третираат проблеми с нещо характерни

за нашите ширини, те често го правят в по-широк съпоставителен контекст, а не като извадка от една единствена реалност. Тази съществена промяна (винаги, разбира се, има и изключения) бих искала да отразя чрез серия теми в изкуството на българските художници, които са по-рядко срещани до момента и от които, също така, се усеща именно тук описаната промяна в светоусещането и себевъзприятието.

1.1. Образът на *града* Виена: Художникът като наблюдател или активен участник в градската динамика

В много случаи Виена като град и като културни дадености е мотивиращият подтик за осъществяването на дадена художествена идея. Теми на работа са градската среда като естетическо преживяване, спецификите и парадоксите на града, съпоставките с други градове и с българската градска действителност, архитектурните особености, фасадите, несъответствията и приликите, отношението на австрийското общество и австрийските институции към „новодошлите“, предизвикателствата и трудностите на приобщаването/вписването, осъзнаването както за различност, така и за сходства в манталитета, стремежът към съзвучие или пък не – към бунт? Разностранни са аспектите на усещания към Виена, към Австрия, множество са и творческите проявления. Художникът като наблюдател, документалист, като фланьор, безпристрастен зрител на действителността, готов да „улови“ подходящия момент на смут в иначе подреденото общество и структурирано ежедневие, а така и да разобличи мита за идилично съвършенство – срещаме го у фотографа Максимилиан Праматаров¹⁴⁴, който, успява да „запечатат“ ярки и противоречиви моменти от живота във Виена – като тези две Виенски катастрофи например:

¹⁴⁴ Maximilian Pramatarov. *Stay Up Late - selected works 2006-2016*. Photographs: Maximilian Pramatarov. Publisher: Selfpublished, 2016



Изобр. 26



Изобр. 27

Нестор Ковачев, от своя страна, наблюдава и изследва манталитета и реакциите на хората в различни градове. „Миграцията на изображението“ е работа-процес, която художникът непрекъснато изпълнява от 2008 до 2015 г., а начална точка е Виена. Други места са например Ню Йорк, Гибралтар, Лондон, Барселона, Гранада и др. „Обединяването на време и място включва градското пространство и го превръща в детска площадка“, по думите му¹⁴⁵. Става въпрос за негови картини и рисунки, които Ковачев оставя в различни градове и обществени места, а целта е да включи минувачите в работата си, чиято реакция играе съществена роля. Всяко от тези произведения е маркирано с думите: „Ако ме искаш, можеш да ме вземеш“. Той документира чрез снимки мястото преди и след като произведенията изчезват, някои от тях завършват до боклука, а други просто се скитат от едно място на друго. Чрез тази своя работа-експеримент Нестор Ковачев проследява въпроса за „стойността“ на дадено произведение, дали средата, в която то е поставено, е определяща, дали тя придава стойност или всичко е въпрос на лично усещане и „харесване“, за да „си я вземеш“ – без значение дали е в престижен музей, галерия или е просто поставена на улицата? Къде ще завърши нейният път, е въпрос на дебат...¹⁴⁶ (Изобр. 28)

¹⁴⁵ Цитат от сайта на Нестор Ковачев: <http://nestorkovachev.net/migration-of-an-image-work-in-progress-2007/>

¹⁴⁶ Вж. Nestor Kovachev. *The Tied Up Balloon/Привързаният балон. Series of 71 drawings/Серия от 71 рисунки. Exhibition: Taking no chances/Изложба: Страх лозе пази.* Han Hadji Nikoli Inn Art Gallery, Veliko Turnovo, 2013. English and Bulgarian. Printing: Janet-45 and Publishing, Plovdiv, Bulgaria, 2013; Nestor Kovachev. *Bronenosets Potemkin.* Edited by Nestor Kovachev. Text by: conversation between Nestor Kovachev and Martina Yordanova. Faber Printing and Publishing, 2014

От същия период е и проектът на Лъчезар Бояджиев „Vienna Con-Volution“/„Виенски сгъвки“ (2006) (Си-принтове).



Изобр. 29

Лъчезар Бояджиев е от онези български художници, останали да живеят и работят в България, но изградили си име в световен мащаб през 90-те години. Самият той разказва, че след 1989 г. животът и творчеството му са плътно свързани с Виена – там е била първата му творческа резиденция през 1992 г., там са вдъхновени, замислени и изпълнени някои от най-известните му работи. През 2006 г. прекарва два месеца във Виена като част от програмата Quartier 21 на MuseumsQuartier. Там и тогава той прави цикъла „Виенски сгъвки“.¹⁴⁷ Използва свойствения за него метод за визуални изследвания и мислене, за презентация и манипулация на градското пространство. Сблъсъкът и сливанията между старо и ново, изток и запад, Европа и Ориент, аристократични фасади и крещящи реклами на „новото време“, продуктово позициониране и религиозни обекти – всичко това са актуалните за Виена сгъвки и свивки, които Бояджиев извежда на фокус. Принтовете са показани впоследствие на голямата изложба “Common History and its Private Stories” („История и истории“) в MUSA във Виена – проект на културния отдел на град Виена в сътрудничество с ИСИ – Института за съвременно изкуство в София с куратори Роланд Финк и Яра Бубнова по повод 20 години от падането на Берлинската стена. По-късно, през 2012 г. същата изложба е показана и в Софийска градска художествена галерия.

¹⁴⁷ **Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории).** MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian. Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009

Друг любопитен проект, резултат на наблюдения и „откривателство на находка“ в града, е този на Лазар Лютаков, наречен „Заето“ (2007 г.). Лютаков създава серия от 8 снимки, при които съпоставя начините за запазване на паркоместа в градската среда във Виена, София и други места от България, а също и в Париж. Хумористично, той съумява да засегне аспект от манталитета на три иначе различни общества и да открие прилики в действията им, граничещи с абсурда. Начинът за запазване на място, използвайки всякакви поднаръчни предмети, по-големи и по-малки обекти от битов и ежедневен характер, подреждайки ги така, че да „заемат“ повече място и ясно да демонстрират, че то е „заето“, достига до невероятни естетически и скулптурни проявления. Съпоставяйки ги, Лютаков осмива стремежа към „цивилизовано общество“, като набляга на по-свойствения избор: „направи си сам“. Дори и във Виена и Париж „такива неща са възможни“, което успокоява донякъде националния ни български порив към вечна самокритика и идеализиране на „другите“. (Изобр. 30)

Ще видим по-нататък, че съпоставките с България и представянето на фрагменти от българската „екзотична“ действителност в Австрия, „на Запад“, е срещан мотив и при още български художници. Забелязваме обаче съществена промяна в погледа на художника. Гледната му точка вече не е на човек, интерпретиращ локалната реалност от позицията на органично свързан с нея, а по-скоро като от перспективата на човек, който сякаш е страничен наблюдател, неидентифициращ пряко живота си с разглежданата проблематика – или най-малкото от перспективата на човек, който има избор да участва или да не участва в съответната реалност. Паралелно, виждаме и погледа на художници, тотално потопени в австрийската и световната ментална и географска действителност и то като комфортно чувстващи се и искрено ангажирани с проблемите ѝ участници.

1.2. Градът: трибуна за публични художествени акции

Виена се превръща често пъти и в трибуна за публични художествени акции, целящи да ангажират минувачите с посланието си, в много случаи те са провокативни и дръзки, израз на ясна критика и с мисия за гласност. В този смисъл, ярък пример е отново съвременният визуален артист Михаил Михайлов, който третира публичното пространство като сцена за социален експеримент и въвлича публиката в съпреживяване на „постановката“/произведението.

Един от първите му пърформанси (с инсталация) в публичната среда във Виена е през 2005 г. и се нарича КУБЪТ (THE CUBE). На различни места из града, като Vienna Forest, Kohlmarkt, Museumsquartier, той поставя плексигласов куб на височина от 1 метър. Вътре в куба има човек (самият той) – ситуация, която символизира взаимовръзката между индивида и обществото, връзката между вътре и вън... Метафора за бушуващите настроения и търсения на един млад творец, който се адаптира и намира своето място в обществената и градска среда на Виена. (Припомням, че през 2006-та г. той прави своята „интервенция в публичното пространство“ – „Стената на славата“).



Изобр. 31

Следваща негова интервенция в града се осъществява през 2009 г., наречена „Прощавам ти“ („Прощавам ти“) - ICH FERGEBE DIR (I forgive you) – пряко свързана с Австрия.



Изобр. 32

Двуметровият надпис "ICH FERGEBE DIR" (което означава "I FORGIVE YOU") звучи двусмислено. Писмената формулировка пред националния символ на Австрия, Катедралата "Св. Стефан", засяга всеки минаващ посетител на града и го кара да осъзнае личността си, пренасочвайки вниманието си от външните си наблюдения - като турист - към собствените си вътрешни умствени състояния (по описание на самия Михайлов). Надписът предизвиква объркване и в същото време притеснение. Кой съм "Аз", който прощава? Кой е опростен? На кого искам да простя? Това също е директно послание към Църквата и държавата. Безбройните препятствия, които се поставят по пътя на чуждия и необичаен гражданин, на артиста, са приети и са „опростени“. Стрешената дума "fergeben" – „прошавам“ (която правилно се изписва "vergeben") не е в съзвучие с идеалния първи район на Виена. "Неправилното F" означава, че нещо не е свършено, не е наред и не принадлежи изцяло. Изтъква социално-културните различия и поставя под съмнение стремежа на обществото към свършенство. За да задоволят естетиката на първия район, думите са изписани със златен цвят. Поради отразяващите букви надписът се променя в интензивност и цвят, в зависимост от атмосферните и светлинни условия: от слабо видима до черна и светло-златиста. Дали сте "fergeben (което означава, че сте опростени, отново с грешка с f вместо v)" или не, зависи също така и от времето. По този начин надписът "ICH FERGEBE DIR" е като хамелеон, изглежда ярък и може да бъде прочетен само от главната църковна камбанария или от главната кула на Катедралата Св. Стефан.¹⁴⁸

¹⁴⁸ По описанието в сайта на Михаил Михайлов: <https://michailmichailov.com/>

Както в „Стената на славата“, така и тук, самият Михайлов заема образа на „бяло човече“ с наведена глава, което сякаш маркира събитието. В разговор с него, той описва ролята на този символ в поредица от свои „интервенции“ в публичната среда така: „Това е един персонаж, облечен в бяло и с наведена глава... Всъщност става въпрос за едно състояние, за това, че нямам индивидуалност, че съм като едно проекционно платно за всеки човек. В случая не става въпрос само за мен, ами става въпрос за една метафора, като вид символ за всеки, затова това човече е така безлично... но по принцип оставям тази линия в моите проекти отворени за интерпретации.“¹⁴⁹

Друг значим пример за съвременен визуален артист, изявяващ позицията си в публичното пространство, е художничката Ив Тошайн, която впечатлява с изявеното си свободомислие и независимост. Превърнала се във важна фигура на австрийската художествена и културна сцена, тя устремено следва своя непоколебим стил. Често активистките ѝ творчески прояви са на ръба на скандала и смело отстояват бунтарската ѝ позиция към различни социални и естетически въпроси. Една от последните ѝ акции в градска среда се осъществи през 2016-та година във Виена, през 2017-та година на Биеналето във Венеция и през 2018-та година в Москва¹⁵⁰. Ако при Михаил Михайлов обръщението-критика е насочено към австрийското общество, то при Ив Тошайн посланието е глобално отправено.

Какво представлява акцията. На различни ключови места из града застава редица с хора - военно облечени и въоръжени хора, които сякаш преграждат и евакуират мястото. Сред минавачите настъпва смут, тревога, че се случва нещо лошо, но в този момент им е дадена възможността да погледнат през бинокли за нощно виждане... И тогава те съзират различни надписи, изписани върху тялото на застаналите в редица военни: „Ние сме оръжието“, „Той ме убива, той не ме убива“, „Свободата няма сценарий“ и т.н. Това, оказва се, са послания срещу войната, изписани от художници от целия свят. Този си проект Ив Тошайн нарича „Анти-военна акция“ и цели именно чрез първоначалния смут и стреса от заобикалящия ни военно настроен свят, да ни провокира да достигнем до важни изводи, които ни правят по-силни и обединени.

¹⁴⁹ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Михаил Михайлов

¹⁵⁰ Вж. **СТЕФАНОВА, Мартина**. Провокация в сърцето на Москва. Изкуството – новата власт. Интервю с художничката Ив Тошайн. В: списание Егоист, 2018. 12.06.2018, <http://egoist.bg/provokatsiya-v-sartseto-na-moskva/>

Разбира се, е съпътствана от множество рискове, в повечето случаи на място пристига полиция, на която е сигнализирано за нещо нередно, в Москва голяма част от участниците в проекта са арестувани, но всички тези препятствия допълнително засилват нейното послание и смисъл.¹⁵¹

Провеждането на тази акция по време на откриването на Венецианското биенале (2017) освен всичко, критикува и внушението за достигнат връх сред участниците в биеналето. Без никой да подозира, Ив Тошайн, независимо от официалната програма, предизвиква публиката и я подтиква да участва. Самият китайски художник AiWeiWei е заинтересован и впечатлен от акцията. Тук любопитен е и моментът, че на този етап България още нямаше свой павилион на биеналето във Венеция и по този начин Ив Тошайн заяви своето присъствие във форума не само като австрийска, но и като българска художничка.



Изобр. 33

¹⁵¹ Вж. по темата за политически мотивираното изкуство в дискурса на съвременното изкуство: **GROYS, Boris.** Art Power, Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

Чрез примерите от последните страници виждаме как физическото и психологическото пространство на града, в този случай Виена, се превръщат в условие, възможност и претекст за интерпретиране от страна на художниците на теми, свързани с идентичността, адаптацията, социалните особености на времето и културата. Те са разглеждани през перспективата на мултикултурализма и най-често стремежът е към обобщаващи коментари и критика, които надживяват чисто локалното взаимодействие между България и Австрия – коментари, отправени към ситуацията в по-генерален европейски и световен план. Именно в този контекст ще се разгърне и следващата подсекция, посветена на емигрантска проблематика.

1.3. Животът на мигранта

Животът на мигранта – не само в Австрия, а във всички държави от ЕС – вълнува и ангажира голяма част от работите и на художничката Боряна Венциславова. Тя създава поредица от фотографски и видео проекти, които въвличат зрителя в историите на различни мигранти и повдига фундаментални въпроси относно природата на мигрантския феномен и изводите, които можем да направим за светогледа ни предвид социалната реалност и реакциите ни спрямо съвременната форма на този демографски въпрос.¹⁵²

В този смисъл, ще се спрем на 15-каналната видеоинсталация "We Shall Overswim" („Ще преплуваме“) (2008), която се занимава с въпроса за европейската идентичност. (Изобр. 34)

Дали е възможно да се дефинира такова понятие и какво означава то? Произведението ни среща с личните истории на 15 мигранта, като разглежда тяхното разбиране за понятието "у дома". Те разказват истории за попадането и установяването си в държавата, в която понастоящем живеят. Петнадесетте видео части (между 5 и 17 мин. всяка) са на 15 различни езика, но най-важното е, че участниците не разказват личната си история – те разкриват историята на някой от останалите участници. Споделянето на чужда история, но от първо лице, единствено число прави тези разкази

¹⁵² Вж. **ЦЕНОВА, Елица**. По-интересно и важно ми се струва да поставям въпроси. Интервю с художничката Боряна Венциславова. В: Melange Bulgarien. Блогът на българите в Австрия, 2013. 15.10.2016, <https://bit.ly/3la9FBM>

не просто човешки, а общочовешки. Разменянето на ролите на участниците същевременно изважда на преден план сходствата и различията между отделните съдби. В някои моменти изглежда сякаш историята принадлежи на човека, който я разказва, в други изпъкват напълно противоречиви аспекти, които пораждат видимо объркване и имат за цел именно да поставят въпроса доколко националната принадлежност може да служи като определящ фактор. Всеки персонаж е представен в тъмна водна среда, което Венциславова обяснява така: „Важна роля за разбиране на работата изиграва елементът вода, който през цялото време присъства както на визуално, така и на акустично ниво. Водата като нещо универсално, като обединителна среда – по срасе, няма граници – в която всички ние си приличаме, е в пълен контраст с другото, аудитивно ниво на работата – различните езици и личните истории.“¹⁵³ Проектът разкрива по-голямата картина на миграцията и търси разбиране, както и обществена и политическа отговорност за тези процеси в съвременното ни.

Видеоинсталацията е показана през 2009 г. в София, в галерия „Академия“, с куратор Галина Димитрова, а също и в голямата изложба “Common History and its Private Stories” („История и истории“) в MUSA във Виена – проект на културния отдел на град Виена в сътрудничество с ИСИ – Института за съвременно изкуство в София с куратори Роланд Финк и Яра Бубнова по повод 20 години от падането на Берлинската стена. По-късно, през 2012 г. същата изложба бе показана и в Софийска градска художествена галерия.

Подобна тематика и естетиката присъстват и в друга серия фотографии на Боряна Венциславова, която, обединена с аудиоинсталация и обект, приема заглавието "Аз, ти и те - никой не е застрахован" (2008). Проектът е показан през 2009 г. в отделна самостоятелна изложба на художничката в Галерия СИ Банк, отново с куратор Галина Димитрова. Изложбата запознава посетителите с реални ситуации на хора, принудени да напуснат дома си и да потърсят убежище. Фотографиите показват различни представители на нашето „развито“ общество, намиращи се в сходна ситуация - на безизходица. В инсценираните кадри ролите на „обичайните герои“ са разменени - хора от проспериращото общество са показани като бежанци. Аудио-записът в изложбата представя откъси от историите на хора, които са имали заможен живот, но, принудени

¹⁵³ **ВЕНЦИСЛАВОВА, Боряна.** Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian, 2009, Каталог, С. 114 – 117.

да напуснат дома си, са минали през различни препятствия, за да оцелеят. „Смесването на документалност и фикция цели да напомни за реалните проблеми на миграцията“, пише кураторката в текста си към изложбата и продължава така: „Забързани в своето ежедневие, много хора остават дистанцирани към тези проблеми, казвайки си - това се случва на някой друг и не ме засяга пряко. Живеейки в позната среда, сред близки хора, те смятат, че това не може да се случи на тях. Но така ли е наистина? Какво, ако те сполети и теб, ако от един ден за друг загубиш всичко, което си притежавал, удобствата и комфорта, с които си свикнал - всичко което мислиш, че ти дава чувството на сигурност - и си принуден да избягаш в непознатото, в нищото. Именно този въпрос повдига проектът на Боряна Венциславова и търси разбиране и съпричастност от всеки, защото никой не е застрахован да се окаже в такова положение.“¹⁵⁴ (Изобр. 35)

През годините, Боряна Венциславова продължава да създава художествени проекти със силна социална ангажираност. Те обаче демонстрират космополитно мислене, в което социалният проблем е мислен най-малко в общоевропейски контекст, липсва третирането на „отделни“ реалности – българска / балканска и отвъд-българска / балканска. Боряна Венциславова е сред ярките примери на това ново поколение художници след 2007-ма година, при които самото време е запечатало в тях свършено различно усещане за естественото им установяване като художници в настоящата реалност.

През 2011 г. художничката създава проекта „Миграционни стандарти“, чрез който изтъква и критикува репресивната политика, провеждана от ЕС по отношение на миграцията. Венциславова смята, че тя е в противоречие с основните принципи на съюза - мир, демокрация, солидарност, справедливост, зачитането на човешките права и свободата на придвижване. И още по-конкретно, серията “Миграционни стандарти” се занимава с въпроса за правата на мигрантите и признаването на тяхната история, обществена роля и социално равенство. Тя включва портрети на деца и тийнейджъри, позиращи на фона на две противоположни, но взаимно свързани пространства. Задният фон е среда в покрайнините на града, а предният представлява сякаш декор на „мечтаният“ фон от централните аристократични части на Виена. Текстовете към фотографиите са съставени от цитати от Декларацията за правата на човека, “Демокрация, Не Интеграция” и “Ausschluss Basta!”. Самият формат на текстовете силно

¹⁵⁴ Цитат от текста на куратора Галина Димитрова: <https://credo-gallery.bg/bg/exhibitions/past/110>

напомня на предупредителните надписи-етикети върху кутиите цигари за зловредното им влияние... Сякаш намек за страха от застрашителното влияние на мигрантите в западно-европейските общества – но през образа на невинните деца и младежи-мигранти, този страх звучи нелеп... Същата серия е и във вариант на видео, в което децата и младежите рецитират цитатите като стихотворение, претворено по детски. Проектът е показан няколко пъти във Виена, а също и в София.



I want to live in a world where no one is illegal,
without borders and nations,
where everyone has rights of movement and residence.

Изобр. 36

Искам да живея в свят, в който никой не е нелегален, в свят без граници и без нации в който всеки има правото да се придвижва и да се заселва свободно.



The problem is neither the poor nor the migrants. The problem lies in policies that
produce poverty and racism. The problem is a society that defines itself
through exclusion. Stop pretending immigration is a scandal.

Изобр. 36

Проблемът не са нито бедните, нито мигрантите. Проблемът е в политиката, която поражда бедност и расизъм. Проблемът е в общество, което се определя, изключвайки останалите. Спрете да представяте миграцията като скандал.

Ако Боряна Венциславова ни сблъсква със суровостта в живота на емигранта чрез силни и категорични естетически и текстови послания, то ще видим, че Михаил Михайлов представя темата през хумористична призма, като една друга възможност за осъзнаване и анализ на ситуацията.



Изобр. 37

През 2007 г. самият художник е в положение на „справяне“ с трудностите на интегрирането и отстояването на свое място в австрийското общество. Дори това свое лично изпитание той разглежда през художествена призма. 39-минутното видео "Работата" е творба, която документира работата като мъж / жена чистач-емигрант в къщата на богати хора и в същото време - използвайки средствата на художествената постановка - превръща тежката, механична, монотонна и зле платена работа в абсурдна, сюрреалистична активност. В присъствието на „господарите“, но без тяхното знание, почистването се превръща във вълнуваща игра. Домакинските уреди и екзотичната декорация на къщата се превръщат в играчки и получават ново значение... Накрая анонимният почистващ персонал започва да организира реалността в къщата по свой начин... Няколко години след създаването му, филмът е откупен от музея на града Виена, откупени са и фотографиите към публичната акция „Прощавам ти“.

По-късно, през 2010 г., Михайлов продължава тази творческа линия и създава пърформанса си "Искаш да ме имаш, но ...". Художникът, който е поканен да направи пърформанс в Kunstraum Niederösterreich Wien като част от изложбата "Няма да направиш (нация) държава с нас", приема работа като мияч на чинии в турски ресторант и излъчва работата си на живо по Skype в изложбеното пространство... (Изобр. 38)

В самата галерия, като част от пърформанса, са представени две работи на Михайлов, наречени "Родина". Художникът проблематизира смисъла на термини като „родина“, „миграция“ и „интеграция“, както и взаимоотношенията между идентификации, страхове и тревоги. Модели на поведение като принадлежност/отчуждение; камуфлаж / адаптация и извършител / жертва се разпознават чрез фигуративното значение на животните. Те самите са сглобени плътно едни до други в колаж и образуват плътно заплетена масивна фигура. Паралелните светове графично се разтопяват в едно цяло. (Изобр. 39)

Въпреки, че проектът се корени в нещо характерно, свързано с емигриращите от новоприетите еврочленки към Централна и Западна Европа, в него липсва специфично българската позиция – по-скоро се гледа на емигранта като на универсален феномен, с, в голяма степен, универсални трудности и проблеми. Тоест, дори при проекти, в които има потенциал художникът да представи себе си чрез специфична географска принадлежност, в същината си художествените подходи носят над-регионална стойност, те отново са обърнати към света.

Камен Стоянов, от своя страна, също се занимава със социалните реалности на нашето време, отразява темата за мигрантския живот, оцеляването, изкарването на прехраната, предизвикателствата и нелепостите в условията на интеграция, използването на общественото пространство, градски живот и пр. Чрез подходи, богати на символика и психология, често пъти подсилени чрез някак абсурден хумор, Стоянов ни въвлича в истории на отделни личности, споделящи съдбата на много други като тях. За своите фотографии и видеоклипове авторът избира, а понякога и ненадейно открива, емоционално заредени образи, пълни с наративни намеци.

Видеото „Move Your Hands“ („Движи ръцете си“), например, показва възрастна българска жена, която свири на фолклорен инструмент пред Центъра „Жорж Помпиду“ в Париж. Стържещият шум, който всъщност не произвежда мелодия, контрастира с работата на градските чистачи, които чистят нарисувания графит, който е близо до мястото, на което седи жената. С упорство, жената дори не се помръдва, когато водата започва да пръска в нейната посока. Вместо това, шумът от инструмента и почистващите средства се сливат със статичните пози на участващите хора. Тази случайно разкрила се пред взора на художника ситуация, е прекрасна метафора за това „вмешателство“, наречено емигрантски живот. Елементи от една европейска култура, проникнали по

неведоми пътища в друга културна среда, някак паразитно, но устойчиво и настоятелно, активно присъстващи, правещи опити да привлекат внимание и социални ресурси, докато заобикалящата ги културна среда функционира някак безразлично, делово, устремено към своите цели, без излишни симпатии и с вероятно обоснованото усещане, че това е свършено нормално. Ситуация, която можем да видим в почти всяка географска зона на света, независимо от конкретните държави, малцинства, раси. Изключително любопитно е обаче, когато тази метафора е пресъздадена чрез отрязък от непосредствената реалност, който, сам по себе си, казва толкова много по толкова красноречив начин.



Изобр. 40

Move Your Hands video, 5.30 min, 2007¹⁵⁵

От същата година е и видеото „Фантом“. На черна стена виждаме само част от риза, ръце и акордеон. Точно толкова мимолетно както и звуците. Като памет, която изчезва, тук свири човек без лице. В това видео съдбата на всички улични музиканти изглежда заклещена в черно пространство, потвърждавайки заменяемостта на всички улици. (Изобр. 41)

Камен Стоянов, на пръв поглед, може да се възприеме като художник, който често е в „гранично“ състояние по отношение на подхода на новото поколение от 2007-ма година насетне. Той е изключение с това, че е дълбоко интегриран в австрийския и международен художествен контекст и пазарна среда, като, същевременно, в неговия интернационализъм продължава да се крие дълбокият интерес към регионалното. Това

¹⁵⁵ Видеото може да се гледа тук: <https://vimeo.com/284515722>

„регионално“, обаче, той изследва като външен наблюдател, а не като негов представител. Неговата перспектива е перспективата на онзи, който вижда регионалността сякаш за пръв път, което му позволява ярко да усети абсурда, комичността, психологията, без да я изкривява през клишетата и обяснителните наративи на средата, която той изследва. Този подход той не изобретява съзнателно, в смисъла на стратегически, подходът отразява неговия естествен светоглед, където българското, балканското или източноевропейското е видно от перспективата на човек, който ментално и духовно няма общо с тази среда. В същото време, всичко това не е видно и от позиция на австриец или друга изградена западноевропейска идентичност. Видяно е от погледа на някаква форма на мултикултурализъм, която проявява предвидим интерес към произхода си. Стоянов е нейн изследовател. И именно тази специфика го приобщава изцяло към семейството на новото поколение художници, независимо от възможността човек да се подведе в мисленето си само по външните признаци на някои от темите и образите в неговите произведения.¹⁵⁶

В тази линия на мисълта, в разговора ни с куратора Борис Костадинов обсъждахме темите, с които се занимават много от българските художници в Австрия – какви са отправните точки, мотивите им, художествените им търсения. Той коментира ситуацията така: „Камен Стоянов, например е представен и се представя като австрийски художник – в Австрия е вече от повече от 15 години и дори преподава там. Все още обаче темите, които разработва, са свързани с България или с тукашния регион. Той веднъж ми каза, че никога не би направил работа за националсоциализма, свързана с Австрия. По принцип на човек му е много по-лесно да интерпретира тема, която му е лично свързана, от място, от където идва. Ти си професионално реализиран в Австрия, но културно никой от нас не се чувства австриец. Това и рефлектира върху темите на художниците. Почти никой от тях пряко не се занимава с австрийски теми, произтичащи от обществото там. По-скоро теми от България или пък по-обща, по-глобални... Борjana Венциславова, да кажем, се занимава с емигранти, миграции, идентичност - те касаят и българи, и сърби, и молдовци, и китайци, които са в Австрия – това не е австрийска тематика, това е тематиката на емигранта, между две култури, търсещ някаква идентичност, произтичащата от това дискриминация, трудности, препятствия, поднесени от

¹⁵⁶ Вж. Каталога към изложбата „**Kamen Stoyanov. At Arm's Length**“. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2008. Herausgegeben von/Edited by Matthias Michalka. Deutsch und Englisch. Verlag für modern Kunst Nürnberg, 2008

обществото в Австрия. Върху това се е базирала. Тя също не разглежда скандали, които поризхождат от австрийската действителност...Повечето от художниците разглеждат по-скоро някаква по-обща тема или тема, свързана с тях самите.“¹⁵⁷

1.4. Национални теми, представени „на Запад“ (все така присъстващи)

Както установихме, Камен Стоянов, както и негови колеги, продължават често да откриват вдъхновение за проектите си в българската ежедневната действителност, в българския специфичен манталитет, в естетическите особености на българската и балканската градска среда, пост-социалистическите реалии и обектите/предметите, в много случаи възприемани като културно наследство и национална гордост в България – Лазар Лютаков, Иван Мудов, Боряна Венциславова, Василена Ганковска и др. Както при Камен Стоянов, така и при другите изброени художници, погледът към тези български специфики е вече от позицията на човек, виждащ света глобално, а не регионално, от една мултикултурна гледна точка.

Любопитен и хумористичен пример тук е дипломната работа на Лазар Лютаков при завършването му на академията във Виена през 2006 г. В традицията на реди-мейда, той решава да превърне типичния за българския бит чушкопек в свое произведение на изкуството. Смятано за българско изобретение, национална гордост и незаменим атрибут в българската кухня, чушкопекът и неговата производствена функция са изнесени от обичайния си контекст и са внесени в галерийното пространство. Австрийската публика е изправена пред един чудат за тях обект, с неясна функция, а произведението е с уклончивото заглавие „Естетическото различие в потребителските обстоятелства“. Подканени сами да изпробват дейността на уреда, зрителите започват да пекат чушки и да “случват“ произведението. С голяма доза смях и облъхнати от хумора на младия художник, участниците в обекта-пърформанс са силно впечатлени от творбата.

¹⁵⁷ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Борис Костадинов



Изобр. 42

В разговор с Лютаков го помолих да ми разкаже повече за концепцията си и реакцията на публиката, за философията на своето изкуство въобще и как е достигнал до този стил работи, които са характерни за неговата творческа позиция. Той ми отвърна така: „Аз реших, че трябва да спра да рисувам, приемах го като някакво бреме. Търсех по-други медии, по-скулптурни неща... Дипломната ми работа беше чушкопек. Тогава мислех повече за реди-мейди, които носят някакъв абсурд, така че да насочиш погледа на зрителя към него. Работи, които имат способността на визуално ниво да бъдат интересни, да не трябва непременно да четеш текст.

За чушкопека всички много се чудеха, че това не е моя фикция, а си го има като наш битов предмет – екзотичен. Това беше една от първите ми важни работи.“

Как се възприе от австрийската публика?

„Много добре. Беше изложен в музея Лентос, в Линц. Ползваше се по предназначение. Беше номиниран за произведение на триеналето в Линц. Беше много просто, но много ефективно. Хората си мислеха, че е някаква моя фикция. Тогава още дори не беше обявен за изобретение номер едно за 20-ти век в България!

Според мен, една от темите, които винаги ме е заминавала, е това как се създава стойност – на всякакви нива.“¹⁵⁸

Чушкопекът на Лазар Лютаков може да се види като един социален експеримент, който има успех и придобива стойност именно заради сменения контекст и различната среда и манталитет, в които попада. Този експеримент обаче е вид „межкултурна

¹⁵⁸ Извадка от разговор с Лазар Лютаков, Виена (2016)

изненада“, без да се опитва да наклони везните в социален или художествен план в посока на някакъв вид междукултурна доминативност.

През 2007 г., когато България и Румъния стават членки на Европейския съюз, отново се подсилва търсенето и разработването на теми от Изток на Запад. Ключова тук е съвместната изложба на Недко Солаков и Дан Пержовски "Стени & Под (без тавана)" ("Walls & Floor (without the ceiling)") в пространството за съвременно изкуство Трезор в Kunstforum Bank Austria във Виена в края на 2007 и началото на 2008 г. Проектът е организиран заедно от Kunstforum Bank Austria и KulturKontakt. Инициативата се дължи не само на голямото политическо събитие, което обединява България и Румъния през 2007 г., но и на факта, че двамата художници използват близък визуален език и черпят своите идеи от сроден политически и социален контекст. В тези години вече и двамата са си изградили име и имат успех на международната сцена с разпознаваемия си почерк.



Изобр. 43

Чрез работата си те често разглеждат критично процесите на политическа и социална трансформация, които се случват в посткомунистическите общества, възможностите и рисковете на обединена Европа и механизмите на глобалния свят на изкуството - както и произтичащите от това последствия за тяхната идентичност като творци между "Изтока и Запада". Винаги развиват идеите си за конкретен контекст; започват от рисунки, които разгръщат до пространствени инсталации и пърформанси, като покриват стени, стаи и цели сгради. И все пак, въпреки общите подходи, са силно независими един от друг като художествени практики.

„Рисунките и историите на Дан Пержовски и Недко Солаков винаги внасят нужната доза ирония и непринудена импровизация във всички музеи и изложби по света, където се появяват.(...) Точно заради това сходство на принципа, заради привлекателната ирония и откровения хумор във всяка тема, в която се намесят, имената им често попадат едно до друго в анализа на тези големи изложби.“, пише изкуствоведката Светлана Куюмджиева.¹⁵⁹ В изложбата "Стени & Под (без тавана)"("Walls & Floor (without the ceiling)") те създават ефимерна съвместна работа само за времетраенето на изложбата – Недко Солаков по стените, а Дан Пержовски по сивия под. Материалът, който и двамата ползват, е перманентен маркер/флумастер. С всяка следваща рисунка, пред очите на зрителите се разгръща изпълнена с хумор смесица от всевъзможни теми – политически, социални, религиозни, актуални, романтични и не толкова. (Изобр. 44; Изобр. 45)¹⁶⁰

„Дан Пержовски по принцип прави интересен микс от рисунка, карикатура и улични графити, които имат винаги непосредствена връзка с мястото, в което се появяват. (...) В историите на Недко Солаков същата тази обкръжаваща среда присъства отново, но по различен начин. За художника всяка цепнатина и неравност в стената на галерията вече е повод за съчиняване на нов разказ, на сюрреалистична случка с неочакван край, която поглъща зрителя в миниатюрен нарисуван свят. Текстът тук има много по-голяма роля, за да разгърне сюжета в преживелиците на малките черни човечета.“, продължава Светлана Куюмджиева.

С тази временна работа двамата художници се отдръпват от механизмите на пазара на изкуството, което изисква мобилен, продаваем артистичен продукт.

За тях това е втори съвместен проект след "Back to Back/Гръб до Гръб" в Lombard-Freid Projects в Ню Йорк през 2006. В текст в каталога към изложбата във Виена през 2007 г. тогавашната директорка на „КултурКонтакт“ Анемари Тюрк отбелязва факта, че светът на изкуството вече е станал по-глобален и независим от предразсъдъци, но изтъква още съществуващата ситуацията и контекста, в който се осъществява събитието така: „Все още ни се налага да осъзнаваме, че не всички са толкова еднакви. Изтокът и Югоизтокът в Европа все така имат своя „различен“ статут. Вече не е сиво и непознато

¹⁵⁹ КУЮМДЖИЕВА, Светлана. Наслада за зрителя, наслада за артиста. (За изложбата на Недко Солаков и Дан Пержовски във Виена). В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. (Брой 43 (2747), 2007). 25.08.2016, <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/13617>>

¹⁶⁰ ПРИЛОЖЕНИЕ – АЛБУМ

както през 90-те години непосредствено след промените, не е вече и толкова екзотично и еуфорично възприемането на тази непозната Европа, но тя все още е друга и чужда. Художници и художнички от тези държави са често изправени пред един труден път – от борба за признание в родината до преодоляване на скептицизма и предразсъдъците на Запада. Да не говорим за материалните неволи.“¹⁶¹

Относно Дан Пержовски и Недко Солаков, които е срещнала за първи път при творческата им резиденция във Виена (“Artist-in-Residence-Programm”) съответно през 1992 г. и 1993 г., тя пише, че двамата са пример за такъв тип художници, които са извървяли този труден път, утвърдили са се на международната сцена и са третираны с уважение и признание. „Не са престанали да тематизират все още присъстващите разлики между Запад и Изток, да карикатуризируют проявленията на западния лайфстайл, да изразяват позиция относно политически и социални развития тук и там. Техният поглед върху нашите светове на живот и ироничните им коментари могат да ни послужат за важен коректив.“¹⁶²

В същия каталог е поместено и интервю с двамата художници. Зададен им е въпросът: „Като художници от бивши комунистически държави, вероятно още носите етикета “художник от източна Европа“. Това някога било ли ви е полезно и до каква степен ви дразни?“. Недко Солаков коментира така: „Ако трябва да бъде откровен, това за мен вече няма такова значение. Мисля, че същото се отнася и за Дан. Можеше да ме засяга, ако няха тази международна репутация, всички тези изложби и т.н. По принцип е хубаво, мисля си. Но знам, че за някои хора беше истински проблем да участват в онези изложби, посветени на Балканите, например, преди години, като например „Кръв и мед – Бъдещето е на Балканите“ в музея ESSL. Това не можеше да накърни моя статут на „международен художник“, но на други художници, с по-малко опит, веднага беше сложен етикет „балкански художници“ и после не можеш да изчистиш това петно.“¹⁶³

¹⁶¹ **TÜRК, Annemarie.** Statt eines Vorworts... Dan Perjovschi & Nedko Solakov: Walls and Floor (Without the Ceiling). tesor, Kunstforum Bank Austria, Vienna. By Kulturkontakt Austria (Editor). Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2008, С. 8 – 9. Превод от немски език.

¹⁶² Пак там.

¹⁶³ **Dan Perjovschi & Nedko Solakov: Walls and Floor (Without the Ceiling).** tesor, Kunstforum Bank Austria, Vienna. By Kulturkontakt Austria (Editor). Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2008, С. 92 – 93. Превод от английски език.

Недко Солаков и Дан Пержовски са сред най-високите примери на изложената тук теза. Солаков е художник от поколението, творяло активно в годините на социализма, преминало през 90-те години и навлязло в света след 2007-ма година – същото важи и за Дан Пержовски. В тяхното творчество, независимо от думите на Анемари Тюрк, които, разбира се, са правдиви, се третираат проблеми, които често произхождат от локални ситуации, феномени, политически обстоятелства и конфликти, но в тях отново се съхранява в още по-голяма степен от разгледаните дотук примери универсална стойност. Техните произведения се превръщат в генерални коментари, свързани с човешкото поведение и мислене, характера на днешното общество, политически илюзии и клишета, с които всички ние живеем, борим се, интерпретираме и ре-интерпретираме, с живота такъв, какъвто го познаваме. Съвсем не случайно тяхната кариера и творчество попадат във високия сегмент на съвременното изкуство, от гледна точка на вечността – т.е. от гледна точка на реализацията им в най-престижни световни музеи и колекции. Тоест, регионалното в техния подход е една, разбира се, достъпна и позната за тях среда, която те умозрително арктикулират във визуални анекдоти. Но, в голямата си част, тяхното изкуство е с мащаб, който говори за света, а светът го разбира и му откликва по достойнство.

В близка посока се разви и разговорът ни с куратора Борис Костадинов: „Обменът на източноевропейската и австрийската сцена ни запозна с това какво се случва на различните сцени. Това беше един много интензивен период, тогава се случи и голямата изложба „Кръв и мед – Бъдещето е на Балканите“(2003). Тогава беше бум на източноевропейското изкуство и Виена имаше огромна заслуга за това нещо. Това е също обаче и един много критикуван момент – от австрийска страна. Те са критични към този момент от австрийската културна история. Това е от една страна проява на неоколониализъм – България влезе в целия този периметър на интерес просто, защото е част от Източна Европа. Но австрийският културен интерес беше да възобнови бившото австро-унгарско влияние. Естествено това беше благоприятно за нас, защото много проекти видяха бял свят благодарение на австрийско финансиране. Но това е и в интерес на австрийската културна политика и все пак пропагандирането на идеи, които са важни за тях като бивша имперска сила. Но така или иначе това до голяма степен продължава и сега. В момента интересът не се формулира като интерес към Източна Европа, защото България вече не е така интересна.

По принцип България съществува, но в никакъв случай не е някаква основна тема... Модата на Източна Европа мина отдавна. От много време модата е Далечният Изток, Китай и Африка. Покрай големите теми на Документа. Панаирът във Виена – Vienna Contemporary – поддържа интереса към Източна Европа. Не е културоложки или концептуален, а интересът е по-скоро комерсиален, там са представени източноверпоейски галерии. Колекционери, които се интересуват от източноевропейско изкуство, могат там да си купят. Но си остава интересът към хърватски, сръбски, словенски и унгарски художници. Все пак те са бивши части от империята. Въпросът е, че сега не е много уместно да се репрезентираш като български художник, защото това не говори нищо вече там. Не е нещо, което те не са виждали, имайки предвид всички тези изложби. Вече не е водеща националността. Изобщо аз не съм почитател на разделянето на художници по националност.¹⁶⁴

Именно след приемането на България в Европейския съюз постепенно започват и да намаляват специалните грантове и стипендии за художници от бившия Източен блок. Този термин вече започва да губи от своята актуалност и на преден план за австрийските галеристи и куратори излизат нови теми, нови търсения, по-глобално насочени, с поглед главно към самата същина на произведението, а не толкова с фокус към националната принадлежност, заявяването на национална идентичност и т.н. Самата Виена като град и сцена става все по-международна, многокултурна и разнообразна, все по-отворена и космополитна. Българските и въобще източноевропейските художници са вече част от едно огромно цяло и всеки намира своя професионален път по собствен начин.

Въпросът за националната идентичност избледнява, откроява се все по-ярко творческата идентичност, медията и тематиката на работа, интегрирането и утвърждаването на австрийската и глобалната сцена. Все по-застъпено става разбирането за „съвременно“ изкуство като реакция на заобикалящия свят – в глобален план. Ханс Белтинг също извежда тясната взаимовръзка между глобалното и съвременното – според него, това, което е глобално, е съвременно и обратно – съвременното е глобално.¹⁶⁵

¹⁶⁴ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Борис Костадинов

¹⁶⁵ BELTING, Hans. Contemporary Art as Global Art – A Critical Estimate. In: Belting H. and Buddenseig, A. (Eds.), The Global Art World. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2009, rae.com.pt/Belting__Contemporary_Art_as_Global_Art.pdf Прочетен на 23.09.2018

Разбира се, за редица източноевропейски художници този момент се превръща в предизвикателство. В разговор с художничката Василена Ганковска тя сподели: „В началото това, което беше плюс за нас е, че все още ги имаше тези програми за млади художници от Източна Европа като Siemens Art Lab и някои големи групови изложби... Всъщност, откакто България влезе в Европейския съюз през 2007 г., тези неща просто прекъснаха. По принцип този тип проекти вече не се правят. Мисля, че последният такъв проект беше в музея ESSL - изложбата „Blut and Honig“ – Бъдещето е на Балканите“ през 2003-2004.“¹⁶⁶

Така тук се очертава въпросът за връзката между легитимацията и дадените възможности. Дали без специалните тематични програми от страна на Австрия много от тези художници щяха да съумеят да се открият и задържат на австрийската сцена? Също интересна е и темата за определянето на идентичност/принадлежност. Утвърдените в Австрия български художници като австрийски или като български творци възприемат себе си и въобще – идентифицират ли се с националност? А как ги възприема австрийската културна сцена и как българската? Цялостното впечатление е, че България ги определя като „свои“ с оглед националността им, а Австрия, с оглед заслугите си при подкрепата за творческото им развитие и утвърждаване, като „свои“. От страна на България, в текстове към изложби и в пресата, най-често изразът гласи: български художник, базиран в Австрия, а от страна на Австрия – австрийски художници от български произход. Но, както открие Борис Костадинов, все повече националността губи своето значение.

Коментирахме този въпрос и с художника Михаил Михайлов:

„Как те възприемат – като български или австрийски художник?“

„Като австрийски. Тя и моята работа вече не е много свързана с България. Например да използвам българската култура както прави Камен Стоянов... Аз дойдох в Австрия на 20 години – всъщност тук съм станал художник, не в България.“¹⁶⁷

„Български художник във Виена“ явно не е правилният критерий. Интересно е от българска гледна точка, но от международна гледна точка, няма значение националността, както се оказва.

¹⁶⁶ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Василена Ганковска

¹⁶⁷ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Михаил Михайлов

Същото нещо сподели и Пламен Деянофф: „Според австрийците аз съм австрийски художник, роден в България. Аз правя изложби в България като австриец.“¹⁶⁸

Ако трябва да обобщим периодизацията в докторската работа дотук, методологията води до ясното разграничаване на следните вълни български художници, заминали от България към Австрия:

- Началото на 90-те години – напускащите България и трайно установяващи се в Австрия творци – като логичен културен център с добре изградени исторически взаимоотношения, поддържани и доразвивани във времето.
- Периодът от началото на 90-те години до влизането на България в Европейския съюз през 2007 г. Поколение на художници, възползвали се от различни австрийски програми, насочени към Източния Блок – активна държавна културна политика в тази посока. Тук трябва да се отбележи, че много често от българска гледна точка подкрепата от страна на австрийските колекционери и институции се представя като личен жест, като признак за особен сантимент към определени автори и художествени тенденции, свързани с България. В изследването си, особено след разговорите с австрийски представители, става ясно (както казва и Борис Костадинов), че въпреки изграждането на добри лични взаимоотношения и определени отвъд-формални принципи на взаимодействие, в основата си подкрепата на Австрийската страна следва строга политика, в която са внедрени по-големи културно-исторически и геополитически цели.
- Периодът след 2007-ма година, когато грантовете и стипендиите от страна на австрийската държава към държавите от бившия Източен блок постепенно престават да съществуват, а новото поколение художници заминават или пътуват до Австрия с мисленето си на художници, преди всичко устремени към света, визуални артисти с глобални интереси, които по дефиниция не се идентифицират на всяка цена и не се придържат към някаква фиксирана идентичност, свързана с региона.

¹⁶⁸ Извадка от разговор с Пламен Деянофф, Виена (2017)

Тези три вълни обобщават в най-добра степен взаимодействието между двете страни в контекста на развитието на българското съвременно изкуство. Трябва обаче да направим едно важно уточнение. Много от художниците от първата вълна, които в годините разгръщат своето творчество и кариера и продължават да работят активно и до днес, съвсем не остават „заклучени“ в перспективата на своите ранни кариери. Тяхното изкуство и техните нагласи често еволюират в съзвучие с нагласите на поколението след 2007-ма година. Тоест, това деление е чисто линейно и то служи за историзация на коментиранията тенденция. Обект на различен тип изследване е да се вгледаме в самите трансформации през годините на най-ранното поколение. Разбира се, както ще се види, има отделни художници, които са изключение и не попадат в никоя от тези рамки, но изключения има от всяко правило. Така или иначе, от гледна точка на приносния характер на настоящата разработка, това обобщение може да послужи като „емпирично доказан“ материал с необходимата научна стойност за изследването на културно-историческите и психологически обстоятелства, заобикалящи развитието на българското съвременно изкуство както в отношението си с Австрия, така и в отношението си към Европа и света.

В тази линия на мисълта се вижда и важно изменение в представата за идентичността/принадлежността. Изглежда художествената идентичност може да се мисли поне по два начина, демонстрирани от настоящото изследване. Първият е националната идентичност като география на раждане и/или битие. Вторият е средата, в която и с чиято подкрепа си се реализирал. Най-ярък пример за присъствието на тези два модела на идентичността се вижда при представянето на един и същ художник като „български автор, живеещ и работещ в Австрия“ и „австрийски художник от български произход“. Обикновено тези две гледни точки се мислят като конфликтни. Това е конфликт на принадлежността. Този конфликт обаче е изкуствен и от разговорите ми с всички художници и специалисти става ясно, че няма правила за решаването на казуса. Няколко неща обаче са сигурни: Първо, различните художници се чувстват по различен начин. Едни преживяват и мислят себе си като български художници, живеещи и реализиращи се в Австрия, а други живеят, работят и се себевъзприемат като австрийски художници от български произход. И двете гледни точки са толкова валидни, колкото самите художници чувстват себе си едното или другото и тук няма закон, който може да „легитимира“ или „обезличи“ тяхното усещане за себе си и реалността, в която се себеосъществяват. В тези ситуации и двете страни – България и Австрия – имат еднакво

право да се опитват да „присвоят“ идентичността на художника. По-важно тук обаче е подкрепата и потенциала за взаимодействие, които едната и другата страна му представят. Нормално е, от гледна точка на местния интерес, успели навън художници да се представят като български и това никога няма да се промени. Не е нужно да навлизаме в казуса с Кристо, за да разберем това. Също така е нормално, когато една държава изгражда необходимата художествена инфраструктура, за да могат всички художници, функциониращи в нея, да се развиват, тя самата да изисква тези нейни усилия да бъдат разпознати през идентичността на самите художници. Тоест, всеки опит за „фиксиране“ на истинност по въпроса за идентичността е невъзможен и ненужен. Безспорен факт е, че Австрия до голяма степен се превръща в „трамплин“ за реализация на български съвременни художници и в международен план – и вероятно тук се крие отново разбирането за ролята на традицията.

След 2007-ма година, не само заради влизането на България в Европейския съюз, но и заради самия ход на развитие на света, където глобалният обмен на информация се разгърна с невиджани темпове, много художници, които дори живеят и работят предимно в България (това важи особено за днешния ден и последните години) черпят вдъхновение от световни примери и, макар физически да са в България, тяхното мислене, подходът им към художественото и всички други аспекти на техните работи са тотално отвъд-регионални. Пак ще посоча, че това важи в най-висока степен за младите художници днес, но процесът стартира по-видимо именно след 2007-ма година, когато самосъзнанието ни неизбежно започна да се трансформира в посока активна интеграция към Западния свят. Тази нова „глобална идентичност“ се вижда през произведенията на художниците след 2007-ма година, вижда се през тяхното поведение на международната сцена, където те (говорим за Австрия) все по-малко се вълнуват от локални източноевропейски или български проблеми – или все по-малко виждат локалните проблеми от гледната точка на локално наблюдаващи. Тенденцията, без съмнение, е тази ситуация да продължи да се задълбочава и особено за художници, които не са преминали през формално образование в България – което нерядко се оказва позитив, отколкото негатив – те мислят и виждат изкуството и проблемите в света над-локално, глобално. И това е добре, защото самите галеристи и колекционери все повече виждат света по същия начин.

1.5. Проблемът за „вечната“ критика към националното

Както стана ясно, в годините след приемането ни в ЕС (до сега) постепенно терминът художници от „бившия Източен блок“ или „балкански художник“ започва да губи от своята актуалност и на преден план за австрийските галеристи и куратори излизат други теми, нови търсения, по-глобално насочени, с поглед предимно към самата същина на произведението, а не толкова с фокус към националната принадлежност, заявяването на национална идентичност и т.н. Видяхме обаче, също така, че има български художници, които и до днес продължават често да черпят теми от българската т.нар. „абсурдна“ действителност и да я представят „на Запад“. Подобно явление често се възприема и мисли като „самоекзотизиране“ и разграничаване от западния свят, твърде саркастично и снизходително отношение към теми в българското ежедневие и манталитет, които сякаш не съществуват в „цивилизования“ свят. Този феномен в манталитета на различни нации/култури изследва културологът Александър Кьосев, като го нарича феномен на „само-колонизиращите“ се култури. Описвайки го, той откроява метаморфозата на идентичността на цели култури, (в днешно време и тези във „владенията“ на ЕС): те сами внасят чужди ценности и цивилизационни модели и отдадено колонизират своята собствена автентичност чрез тези чужди модели.¹⁶⁹ Кьосев проследява тази характерна черта, продиктувана от загнезден комплекс, в нашата нация още от края на 18-ти-началото на 19-ти век. „Българската преса през епохата на т.нар. национално Възраждане е пълна с подобни апели (През 1842 г в първия брой на първото българско списание „Любословие“, създателят му Константин Фотинов публикува един забележителен апел. В него със страст и болка Фотинов обсъжда онова, което липсва на българите). Същинският им жанр е цивилизационният threnos- всички те представляват патриотични оплаквания, посветени на най-различни цивилизационни липси - на отсъствието на културни институции, на литературни и научни постижения, на добри обноски или на велики български поети. Все пак зад пъстрото им и разнородно множество може да се усети, че оплакването не е от липсата на едно или друго конкретно достижение на цивилизацията - а е по-скоро болезнено съзнание за едно надконкретно отсъствие: отсъствието на един цял цивилизационен модел.“

¹⁶⁹ КЬОСЕВ, Александър. Бележки за само-колонизиращите се култури. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 12.08.2017,

http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ak.htm

(...) „в генеалогическия възел на българската национална култура стои болезненото съзнание за едно цялостно, структурно отсъствие. Другите (съседите, Европа, цивилизования свят и пр.) имат това, което ние нямаме; те са това, което ние не сме. Тя възниква като едно болезнено присъствие на отсъствията, а историята може да се опише съкратено като вековни усилия по попълване и отстраняване на травматичните липси.“

Изкуствоведката Диана Попова също се занимава с проблема за „изначалния, едва ли не първороден български срам“ в текста си “Съвременното българско изкуство - в търсене на националната идентичност в чужбина“.¹⁷⁰ Тя изхожда от „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски: "Защо се срамуваш да се наречеш българин?" - този въпрос монахът Паисий задава в началото на своята история на България през 1762 г. (...) Дълги периоди на чужда зависимост (под една или друга форма) се редуват с кратковременна самостоятелност, което обуславя постоянното люшкане на българите между Изтока и Запада, между политически интереси и културни влияния, сред които така и не успяват да намерят себе си. Историята на страната непрекъснато се прекроява според изискванията на момента и сигурна остава само фразата на Паисий, визираща някакъв неопределен, изначален, едва ли не първороден български срам. В кратките периоди на независимост проблемът за националната идентичност се заменя от този за интеграцията. (...) Тази объркана ситуация поражда реакции в двете крайности: беспочвен национализъм и/или мазохистично отрицание на националния характер. Като изход от безредието се търси подходящ чуждестранен (политически, икономически, културен) "модел", който да се приложи в България и всичко да си дойде на мястото. Това обаче създава нов проблем - кой е подходящият модел? И всичко започва отначало...“

Тези анализи някак потвърдиха устойчивостта на този специфичен национален, сякаш генетично заложен, подход на крайно себекритикуване и идеализиране на „другото“.¹⁷¹ Но именно новата вълна български художници от 2007-ма година насетне

¹⁷⁰ **ПОПОВА, Диана.** Съвременното българско изкуство - в търсене на националната идентичност в чужбина. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 19.11.2017, <http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_dp.htm>

¹⁷¹ Вж. също: **БУБНОВА, Яра.** Друго-центризмът. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 13.09.2017, <http://newspaper.kultura.bg/media/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ib.htm> и **ZABEL,**

за пръв път имат заложено изначално възможността да мислят глобално и да преодолеят тези комплекси. А при предишните поколения предизвикателството е да успеят да се „самоиздърпат“ и да надскочат предишните си идентичности – Недко Солаков, да кажем, с мащабния си успех е чудесен пример.

В същото време преминаването в голямото европейско семейство не означава, че художниците и публиката губят интерес към локалните феномени и тенденции, по-скоро този път интересът е някак „неинституционализиран“, той е комбинация между естествения интерес на художествената среда и естествения интерес на пазара. Затова отделни художници и произведения продължават да третираат въпроса за източноевропейското, но, отново изтъквам, че липсата на видима прагматична причина да правят това, говори за искрен художествен интерес и реална пазарна среда за реализация, което е кардинална промяна в принципите на реализация на съвременното изкуство с подобен фокус. Чисто статистически, също така, художниците, които работят в теми, които нямат нищо общо с региона, са много повече от преди. Тук линията на интерес, който е и общоевропейски, вече е „артефактите на постсоциалистическото“.

С известно задоволство можем да кажем, че, поне в контекста на актуалното ни съвременно изкуство и в частност свързаното с Австрия, по отношение на „генетичният“ проблем, който коментират и Александър Кьосев, и Диана Попова, творчеството и поведението на художниците е симптом за наченато преображение, което, надявам се, да се доизгради до нещо като доминиращ бъдещ национален манталитет. *Самокритичността обаче не е просто признак на комплекси, а признак на саморефлексивност, носещ потенциал за израстване.* Затова ще разгледаме някои произведения, вписващи се в контекста на последните абзаци.

Отново ще обърнем поглед към мотиви от творчеството на Камен Стоянов – като вид илюстриране на горните анализи и разсъждения.

В своя проект-пърформанс от 2010 г. „Донасяйки Култура“ (“Bringing Cultura”) Камен Стоянов използва метафората за транспортирането и производството на художествени стоки и на стоки като цяло, за да посочи актуалните проблеми в културната политика в България и в Европа. Това е перформативна работа, започваща в София и завършваща в Марибор (Словения) при откриването на изложбата му, където

Igor. (1997). „We“ and „the Others“. In: Eliot, D. and Pejic, B. (Eds.) After the wall: Art and Culture in Post-communist Europe, Vol. 1, Stockholm: Moderna Museet, 1999, С. 110-113

той играе ролята на рекламодател и продавач. Художникът влиза с колата си в галерията в Марибор с багажник, пълен с българско кисело мляко “Култура” – нискомаслен продукт, появил се за известно време на българския пазар. По своя път Камен Стоянов продава българска „култура“ срещу едно евро за кофичка (или две евро, ако кофичката е с негов подпис) – процес, който, разбира се, е метафора за липсите на културна пролиферация от България към света. С версия и видео документация от този проект Камен Стоянов гостува в галерия Credo Bonum през 2011 г. в рамките на проекта „Българският павилион“. Тогава той оставя върху постамент празна кофичка от мляко “Култура”, в която всички желаещи могат да оставят дарение за построяването на български павилион за Венецианското биенале. В този симулиран износ на кисело мляко Камен Стоянов разиграва най-популярния шаблон в традиционната концепцията за културно взаимодействие и културна репрезентация.



Изобр. 46

Серията „културно-кулинарни“ концепции на Камен Стоянов продължава с видеопроекта „Културна мусака“ отново през 2010 г. Чрез него той цели да се доближи до културната политика на различните страни и да ги свърже със съвременните художествени практики.



Изобр. 47

Във видеото си "Културна мусака" Стоянов използва формата на телевизионно готвене, за да привлече вниманието на зрителите към различните аспекти на художествената творба. Видеото, което продуцира за Триеналето в Aichi 2010 в Нагоя, засяга различни пластове, които се отнасят до културната репрезентация, културната политика на Австрия и България и фигурата на художника между тях. Стоянов показва как да приготвим Мусака, която се оказва любимата храна на българския сумо боец Коотошу, голяма знаменитост в Япония. Има различни елементи, които Стоянов използва, за да ни разкаже историята за неуспешния опит да бъде подкрепен от българското посолство в Япония за участие в Триеналето. На първо място това е самата история: посолството, което няма пари, предлага да се изпрати готвачът на посолството, който да готви на откриването на изложбата, но скоро тази идея се проваля, тъй като готвачът е уволнен поради липса на бюджет. Така българското посолство пропуска възможността да представи страната си на кулинарно ниво. Като компенсация Стоянов реализира пътуване до България, среща се с майката на Коотошу и взема рецептата за известната Мусака. Художникът поема ролята на главния готвач пред камерата, за да ни разкаже как функционира културната политика в родната му държава, но също така ни казва, че един художник винаги трябва да разчита на себе си.

Изкуството на готвенето и спортът са много важна част от българската култура на ежедневието, толкова голяма, че те се превръщат в основните експортни културни продукти на страната, където дори традиционното българско кисело мляко се нарича "Култура", както виждаме в готварското шоу на Стоянов, а най-важната фигура е тази на българския борец...

1.6. Сградите в бившия Източен блок, представени в Австрия като „екзотика“

В хода на заниманията му с градската среда, нейните трансформации, визуални абсурди и особени ситуации, отново през 2010 г. Камен Стоянов прави една фотография-находка, свързана със забравените пространства, бедните квартали на пост-социалистическия град. Тя показва стар панелен блок, върху който е поставена обявата “Guys, this is not LA, but it is a cool place too!” Както коментира кураторът и теоретик Владия Михайлова „В нея бедността и потокът на капиталите са представени с хумор и от гледна точка на човешкия свят и въображение.“¹⁷² (Изобр. 48)

По повод изложбата „Близо, по-близо, заедно - упражнения по съжителство" – проект на турската кураторка Овюл Дурмушоглу в рамките на фестивала Sofia Underground (2013), Камен Стоянов представя своята градска авиоакция Future Idea – с по-абстрактна постановка, с богат за интерпретации хоризонт. Тя проследява летящ човек на мото-делтапланер, който дърпа знаме със стрелка над панелни блокове в София. Също би могло да се възприеме, че стрелката бута превозното средство. Кураторката описва акцията така: „Двучасовата въздушна акция, осъществена от Камен Стоянов, е отговор на настоящия политически климат в България. В своята работа Стоянов критикува хегемонните културни наративи, проявявани в градската и архитектурната среда. Неговото любопитство към прехода или преминаването между това, което е изкуство и това, което не е, оформя средствата и жестовете, които той избира да създаде, за да дестабилизира асоциациите и понятията за последователните културни порядки. „Бъдещата идея“ изразява неговото желание да се премине отвъд, за разширяване на хоризонта и търсене на посока. Това, което прилича на линия, може да се види като кръг в зависимост от това къде и колко дълго стоите, в каква посока и колко бързо се движите. Според художника това е знак на надежда и абсурдност в същото време.“¹⁷³ (Изобр. 49)

Градът с неговите постоянно изменящи се визуални кодове е едно от основните вдъхновения за заниманията на художничката Василена Ганковска. Тя изследва пост-

¹⁷² МИХАЙЛОВА, Владия. Пукнатините в екраните и празните площади на публичността. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Автор: Василена Ганковска., 2014, С. 151.

¹⁷³ Текстът е публикуван в сайта на Камен Стоянов: <http://www.kamenstoyanov.com/works/future.html>

социалистическото градско пространство, като го представя под формата на изображения, рисунки, стенсили, кратки видеа и текст.

През 2014 г. тя издава и книгата „Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство“. Книгата е резултат от нейно дългосрочно проучване, провокирано именно от интереса ѝ към трансформациите на градското пространство, които започват в началото на 90-те години на 20-ти век. Основният фокус пада върху страните от бившия Източен блок и в частност върху България. Самата тя пише: „Художественото занимание с постсоциалистическото пространство може да се определи като едно пътуване през „страната на чудесата“, там, където си съжителстват старите и новите икономически дадености и техните архитектурни материализации.“¹⁷⁴



Изобр. 50



Изобр. 51

В разговор с нея относно работата ѝ и какъв е мотивът и да се занимава тъкмо с фасадите в пост-социалистическите градове, тя ми сподели повече относно художествените си търсения: “Всъщност на мен този тип занимания са ми основната връзка с България. Защото на мен основният източник на образи, които използвам, са образи, взети от български градове или някои други градове, но не и от Виена. Виена е страшно труден град за изследване, защото е много регулиран. Там нещата са много хубави на повърхността. И няма никакъв смисъл да се занимавам с това. Това, което мен ме интересува, са някакви несъответствия между форма и функция или между идеология и икономика и т.н. Има много в България...също и в Берлин, но не и във Виена.“

¹⁷⁴ ГАНКОВСКА, Василена. Постсоциалистическото градско пространство. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2014, С.139.

Попитах я и дали когато представя български архитектурни мотиви във Виена, е по-привлекателно за публиката, отколкото, ако ги представи пред българска публика. Дали в България тази тема е привлекателна или се усеща като ежедневна даденост, която всеки вижда с досада... Дали българският контекст представен на „Запад“ е все още интересен за австрийската публиката? Нейната позиция бе такава: „Хората в България се интересуват много повече, защото това наистина е тяхното ежедневие. Мен са ме канили няколко пъти в телевизията и радиото, за да говоря точно за това. За тях е важен именно този поглед, който е и тук и там, на някой, който не е толкова обвързан с това ежедневие. Докато в Австрия това по-скоро се гледа като произведение на изкуството, а историята зад него не е толкова интересна – по-интересно е как формално съм решила нещата и към коя теория принадлежа или какъв дискурс обсъждам, какви са ми историческите препратки – чисто културни и т.н. Докато в България хората го свързват много повече с тяхното ежедневие, по-сентиментално им е и на мен това ми е даже по-важно. Самите реакции също са много по-истински. Когато ги покажа тези неща във Виена, най-много си говорят с мен колеги, идващи и те от Източна Европа. На самите австрийци това им е екзотично. Единственото, за което мога да си говоря с разни австрийски колеги и куратори, е точно за това как съм си решила аз проблема – чисто естетически или теоретично.“¹⁷⁵

През 2013 г. Василена Ганковска участва в изложбата „Смущения в структурата“ в Центъра за съвременно изкуство – Пловдив, Баня „Старинна“ с куратор Илина Коралова. Изложбата представя скулптури, фотографии и живопис на десет художници от различни страни (Ахмет Огют (Турция), Иза Розенбергер (Австрия), Джун Янг (Китай-Австрия), Тило Шулц, Оливер Косак, Шефан Фишер и Керстин Флаке (Германия), Йоханес Артинян (България), Василена Ганковска и Николай Ангелов (България-Австрия)). Произведенията изследват връзката между градивните елементи на общото и тяхното взаимодействие. Те експериментират с форма, материал, композиция и светлина в създаваните от тях картини, скулптури и снимки. Те наричат това „смущения в структурата“, по думите на куратора. Тя смята, че „Смущения в структурата“ може да се разгледа и в по-широк смисъл – взаимоотношенията между индивидите и институциите в едно общество, чиято стабилност художниците поставят

¹⁷⁵ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Василена Ганковска

под съмнение в своите произведения. Хаосът и корупцията са други „структури”, върху които изложбата се фокусира.¹⁷⁶

Василена Ганковска развива своята визуална концепция, изследвайки парадоксите на градската среда, в която днес почти не съществуват регулаторни механизми. Художничката тематизира емблематичното положение на Баня Старинна: паметник от изчезнала епоха, с изцяло променена функция, буквално и метафорично стоящ на кръстопътя на две обществено-политически системи. Представя визуална съпоставка на старата баня и панелния блок, издигащ се точно зад нея и дори застрашаващ я с масата си. Той се наричал „Блок Мечта“ и по времето на своя строеж е бил образец за функционалистка архитектура. (Изобр. 52)

И при Василена Ганковска, както и при Камен Стоянов, откриването на техните градско-архитектурни находки е резултат на множество „разходки“ – кога целенасочени, кога увенчани с успеха на случайността. Отделна глава от книгата на Ганковска е посветена именно на „Разходката като артистична практика“. Тя пише, че „разхождането в града може да има много аспекти и резултатите от разходката могат да се превърнат в сериозно проучване на културни, урбанистични, социални, политически и интелектуални феномени.“¹⁷⁷ Трябва особен тип нагласа за откривателство, която да те води в интуицията ти. Но и особен тип критичност към видяното, спомагаща за преценката дали то действително може да се „превърне“ в произведение и дали не е просто самоцелно „използване“ на обстоятелствата. Тук коментираните художници са отличен пример за отгласване от самоцелното.

¹⁷⁶ **КОРАЛОВА, Илина.** Текст към изложбата "Смущения в структурата" – Седмица на съвременното изкуство 2013. В: Културни новини, 2013. 4.10.2015,
<https://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=17508&sid=2>

¹⁷⁷ **ГАНКОВСКА, Василена.** Разходката като артистична практика. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2014, С. 155.

1.7. Преходът – години по-късно и ситуацията днес

Голям брой български художници, заминали за чужбина след политическите промени през 1989 г., и такива, останали в България, често пъти се занимават в творчеството си с добрите и лошите аспекти на т.нар. преход. Преходът – 10, 20, 25 години по-късно, случил ли се е той, какво донесе и какво отне, по какви начини промени градската среда, какво промени в обществения вкус? Проследихме дотук, че има наши художници, които успоредно развиват по-глобални и независими от националност теми, а има и моменти, в които отново се съсредоточават повече в себе си и в личната си и национална биографична история, след което отново разгръщат спектъра от теми.

Такъв е, например, случаят с вече представената художничка Боряна Венциславова. През 2009 г. тя създава видеото „Високи сини планини, реки и златни равнини“ (High blue mountains, rivers and golden plains), в който се занимава с феномена „поп-фолк“/“чалга“ в България в годините на прехода през 90-те и в началото на новия милениум. Проектът е вдъхновен от „поетиката“ в поп-фолк песните. Създаден е предимно заради сексисткия и порнографски агресивен подход към политическата, социално-икономическата и културната реалност в България. Videото показва 9 младежа на различни места в София, които рецитират текстове от поп-фолк песни. На заден план се виждат образи на занемарени градски пейзажи и бетонни разбити улици, павирани пътеки с дупки, разхвърляни отломки, кална земя – типични обстоятелства за обикновения човек в българската столица по това време. Работата е фокусирана върху тази част от по-младото поколение, която не е непременно заплена от поп-фолк/чалга културата. Тези, които не се идентифицират с нея и държат отговорно по-възрастното поколение – техните родители, техните учители, политиците - за разпространението на това явление като нещо нормално в обществото. Изключително хумористично, на границата с абсурда, тази работа сблъсква зрителя с една силно доминираща реалност, несломима част от ежедневието, с всичките ѝ негативни влияния върху обществото и най-вече върху младото поколение, припяващо тези текстове и изграждащо си ценности и представи в живота...



Изобр. 53



Изобр. 53

Видеото е показано на тематичната изложба „Изкушението Чалга“ в СГХГ през 2009 г. с куратори Светлана Куюмджиева и Весела Ножарова заедно с творби на други значими български художници като, например, „Нова митология“ (2000-2001) на фотографското дуо „Мисирков и Богданов“. (Изобр. 54)

Преходът – повече от 20 години по-късно и човешките съдби, белязани от тази трансформация, е ключова тема и в изложбата на куратора Борис Костадинов „Зрели и бесни“ в Баня Старинна в Пловдив през 2015 г. Представени са творбите на 18 визуални артисти, които живеят и работят в Европа, Америка и България.

В кураторския си текст той пише: „Проектът е конструиран около парадигмите на „Х-поколението“ – генерацията, заключена в историческия прозорец, рамкиран от падането на Берлинската стена (1989) и Световната финансова криза (2007-2008). Тези историко-политически и икономически събития, раздалечени едно от друго с цели 20 години, определиха живота на цяло едно поколение.“(…), „Това са днешните 40-годишни... Историята им отреди ролята да бъдат свидетели на края на социализма, а днес - най-вероятно и на края на капитализма (във вида в който го познаваме). Днес те са по

площадите - от Ню Йорк до Атина и от Мадрид до Истанбул. Бесни, недоволни, разочаровани, объркани...” – продължава в текста Борис Костадинов.¹⁷⁸

Изложбата събира гледни точки, теории, критични коментари и анализи на различни творци на възраст между 33 и 45 години. Тази група е именно поколението, формиращо своите вярвания и гледни точки, личните си планове и планове за кариера в периода между падането на Берлинската стена и световната финансова и икономическа криза. Концепцията на изложбата има за цел да постигне баланс между частното и общото, по думите на куратора. „Зрели и бесни“ представя лични разкази и специфични истории, но и представлява обществеността в най-важните събития: политика, икономика, технология, социална среда и социална теория, етика и икономика на изкуството. Участващите артисти имат житейски опит и отстояние от времето, така че те разбират своето развитие в различни контексти. В същото време те са достатъчно активни и млади, което им позволява да търсят и предлагат алтернативни концепции за нови "бъдещи контексти".¹⁷⁹ Сред художниците-участници в изложбата са: Лъчезар Бояджиев, Василена Ганковска, Правдолюб Иванов, Даниела Костова, Луиза Марган, Иван Мудов, Камен Стоянов, Боряна Венциславова.

Част от произведенията в Бяна Старинна са например 5-метрова дървена стълба, създадена от Правдолюб Иванов като символ на житейския път и обществената система. Оливер Реслер представя видео-инсталацията „Вземи площада”, която въвлича зрителите в протестите в Ню Йорк, Мадрид и Атина. Даниела Костова разказва историята на момиче, което се грижи за малката ѝ дъщеря в Ню Йорк. Детегледачката всъщност е известен фотомодел позиращ само за мъжки фото-сесии, а през свободното си време се превръща в жена, която гледа деца. Иван Мудов влиза в ролята на служител на бюро за обмяна на валута, Камен Стоянов представя инсталация с лодка, която изписва в морето „невъзможно“, а Боряна Венциславова документира живота на своите връстници, които не са емигрирали, а са останали в България.

Чрез своята работа „Роли“ (2014) Боряна Венциславова показва хора на около 40 години, нейни приятели, които са застанали на нещо като условна сцена: стоят на червеникав пясък, а зад тях е Черно море. Това са портрети на едно поколение, неговата форма на идентификация, мотивация и присъствие. Генерация, която има възможност да

¹⁷⁸ Текст на Борис Костадинов към изложбата „Зрели и бесни“: <http://www.night.bg/blog/?p=7682>

¹⁷⁹ Текст на английски: <http://curatorsintl.org/intensive/proposal/mature-and-angry>

избира да бъде силно свързана с България и да остане в нея, избор, който не е лесен. Портретуваните са помолени с кратки текстове да отговорят на въпроса "Каква роля играете в контекста на България?" Ролите на тези автентични герои често са свързани както с личните, така и с публичните обстоятелства. 9-те фотографии са съпътствани от 9 текста, всеки от които е написан от един от главните герои на снимката. (Изобр. 55)

Изследвайки историите на своите връстници, неминуемо художничката е направила равносметка и за самата себе си. Вероятно плод на такива лични мисли е последвалата ѝ самостоятелна изложба „Ние сме част от колекция“, представена първо във Виена през 2016 г. (в галерия Vackerstrasse4 с куратор Десислава Димова) и през 2017 г. в София (в галерия +359, Водната кула, с куратор Вера Млечевска). Венциславова ми сподели, че това е една от първите ѝ самостоятелни изложби, които се занимават с личната ѝ биография и конкретно с България. „Хем е България, но всъщност не е точно България, а по-скоро моят тийнейджърски период, който обхваща също и периода на промените в България (1989) - аз съм била тийнейджър - на 13. Правя паралел между този момент на промяна както в обществото и в цялата държава, така обаче и в моя личностен живот. Правя паралел между такива много резки промени и моменти на оформяне.“¹⁸⁰

Личните спомени и впечатления на Боряна Венциславова се разгръщат в колективната памет на цели поколения; редуващите се ентузиазъм и безизходица, уейв музиката, приватизация, крилати фрази и драсканици, кубинки, навлизащите лъскави предмети от “чужбина”. Изложбата "Ние сме част от колекция" е и препратка към едноименната песен "Част от колекция" на група Нова Генерация. „Това е метафора, преобръщаща образите, разменяща местата на колекционера и пеперудата, вкарвайки ги в един огледален свят” (Вера Млечевска).¹⁸¹

¹⁸⁰ Извадка от разговор с Боряна Венциславова, София (2017)

¹⁸¹ Текст на Вера Млечевска: <https://goguide.bg/gradska-kultura/4318-+359-gallery-Nie-sme-chast-ot-kolektsiia>



Изобр. 56

„В изложбата присъства серията "Цветни концепции" (2016), която прилича на еkleктична колекция от сувенири и играе с привлекателността и непрозрачността на сребрилата повърхност. Тук предметите от тийнейджърските години на художничката са загубили оригиналните си цветове, а са станали като сребърни отливки, потънали в мистерия. Ако някои от обектите са сравнително разпознаваеми (например Walkman), други ни оставят объркани. Изображенията са съчетани с ръкописните думи, описващи понятията, които много ярко отразяват епохата: "преход", "демократизация", "приватизация", "криза" придобиват неочаквано лични нюанси...“ (Десислава Димова)¹⁸².

Тези изложби и проекти, реализирани в периода 2007 – 2016 година, дори когато се занимават с темата за националното, го правят вече различно, от дистанцията на времето, като рефлексивни проекти, а не като проекти, спонтанно или импулсивно родени от средата на живот. Този тип рефлексивност от дистанцията на времето е напълно естествен и успява да служи като обобщение или обогатяване на перспективата спрямо преживените през предходните десетилетия феномени. Тези проекти обаче не нарушават структурата на основните процеси и поведения, разкрити в настоящата дисертация. Още веднъж искам да отбележа, че изследването не цели педантична изчерпателност на всички съответстващи примери, затова може да пропускам някои художници и/или произведения, свързани с темите, основната цел е чрез представяне на

¹⁸² ДИМОВА, Десислава. Моята София от 90-те. Интервю с Борjana Венциславова по повод изложбата ѝ „Ние сме част от колекция” в галерия bäckerstrasse4, Виена с куратор Десислава Димова. В: Blister Magazine, 2016. 24.11.2016, <<http://blistermagazine.eu/bg/interview-borjana-ventzislavova/>>

подходящи примери да се опишат най-важните тенденции и да се разкрие цялостната динамика на взаимоотношения между България и Австрия що се отнася до съвременното изкуство в коментирания период.

1.8. Изложби с българско участие във Виена през последните години – един по-субективен изследователски ракурс

Тръгвайки по следите на българските художници във Виена, аз се отправих към австрийската столица, за да се убедя на място и в „реално време“, че темата е изключително жива и актуална. Няколко изследователски пътувания – всеки път наситени с изложби с българско участие (както на български художници, така и на български куратори), което като факт затвърди и озари смисъла на изследването.¹⁸³

В следващите редове ще споделя за някои от тях:

Изключително важно събитие е участието на България в панаира за съвременно изкуство “Vienna Contemporary” през септември 2015 г., където българското изкуство беше „фокус“-ът. Това беше първият мащабен обзор на българско съвременно изкуство на международно изложение, координиран от фондация „Отворени изкуства“ и галерия Sareiev Contemporary. Затова и участието ни беше широко отразено и силно коментирано от българска и австрийска страна, а в изложбата участваха български художници, базирани както в страната, така и в чужбина.¹⁸⁴

¹⁸³ **КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** По следите на българските художници във Виена... Личен преглед на изложбите с българско участие във Виена през последните две години и българо-австрийския художествен обмен. В: Artnewscafe Bulletin, 2017. 29.07.2017,

<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2017/07/29/bulgarian-artists-in-vienna/>

¹⁸⁴ Вж. около “Фокус България“ следните статии: **ВАСИЛЕВА, Мария.** Фокус България: Имай големи мечти, планирай възможното. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 20.09.2015,

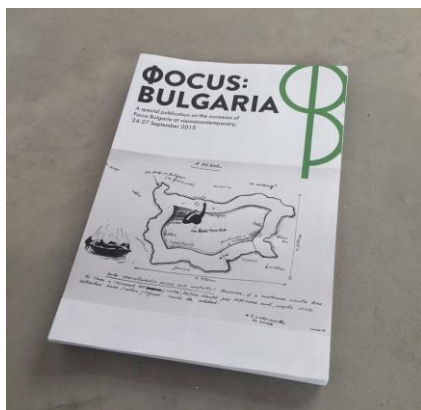
<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-mariavassileva/>; **КОРАЛОВА, Илина.**

Фокус България: Моята страна не изнася съвременно изкуство. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 12.10.2015,

<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-ilinakorlova/>; **КОСТАДИНОВ, Борис.**

Фокус България: На изток от Виена, на запад от Истанбул. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 29.09.2015,

<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-boriskostadinov/>



Изобр. 57

Някои от участниците бяха: Адриана Чернин, Боряна Венциславова, Василена Ганковска, Викенти Комитски, Вито Валентинов, Войн де Войн, Иван Мудов, Ив Тошайн, Искра Благоева, Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Лъчезар Бояджиев, Максимилиан Праматаров, Недко Солаков, Пламен Деянофф, Правдолюб Иванов, Самуил Стоянов, Сашо Стоицов, Станимир Генов, Стела Василева и др. Това е и мястото, на което някои от тях за първи път се срещат и участват заедно в изложба – всички те като български художници. Събитието беше част от процесите на обобщение на последните десетилетия, преърнали проекта в инициатива не само с художествена, но и с културно-историческа стойност.



Изобр. 57

В края на ноември 2015 г. посетих изложбата „Process in Progress” в галерия Vackerstrae 4 – платформа за „младо изкуство“ (Изобр. 58). Изложбата бе кураторски проект на Весела Ножарова, а акцент беше именно нейното гостуване като куратор по покана на уредниците на галерията. Избраните от нея художници участници в изложбата

бяха Станимир Генов, Миряна Тодорова, Стела Василева, Боряна Венциславова, Ирина Георгиева и Петер Нахтигал (от австрийска страна). Изложбата проследяваше идеята за процеса на работа на един творец и какво се случва по време на този работен процес.

По думите на Весела Ножарова въпросите, които си поставяше изложбата, бяха: Какво е отношението на съвременните художници към работата и тежкия физически труд? Какво означава да бъдеш артист и по какво се различава ежедневието им от това на другите хора? Какво зарежда и мотивира творческият процес на художниците? Участниците в експозицията бяха поднесли за публиката различни отговори и интерпретации на тези въпроси, а отправна точка за кураторския проект бе произведението на хърватския художник Младен Стилинович „Художник по време на работа“ от 1978 г.¹⁸⁵



Изобр. 59

Срещнах се с художничката Ирина Георгиева, която от дълги години живее и работи във Виена. Нейният разказ ме въведе в изложбата и ме запозна с цялостната кураторска концепция. Самата тя участваше със серията си „Художник по време на Burnout“.



Изобр. 60

¹⁸⁵ Текст на Весела Ножарова <http://napred-nazad.com/at/vienna/10409>

Тя обясни своята съвременна интерпретация така: „В нашето съвремие времето е толкова бързо, много хора изпадат в „burnout“ заради непрекъснато бързане; целият процес на работа е много по-обширен. Преди художниците са се съсредоточавали в една сфера на работа, процесът на работа е бил по-специализиран, по-бавен, а сега, освен в тази сфера, художниците трябва да се реализират в още много други сфери, за да могат въобще да продължат напред.“¹⁸⁶

Още с погледа от улицата през прозореца към галерията впечатление правеха живописните платна на Станимир Генов.



Изобр. 61 / Изобр. 62

Силно разпознаваеми като стил и експресивност, платната направиха впечатление с един иновативен подход при тяхното експониране, а именно върху дървени стойки, напомнящи олтар. С някои тях той участваше и на изложбата на номинираните за наградите БАЗА през 2016 г.

На втория етаж бяха разположени творбите на Миряна Тодорова – живопис и видео. Видеата “Shared Umbrellas, Movable Carts I, Movable Architecture, On Painting”, 2011-12, представяха пърформанс, който изследва процеса на движение. С чувство за хумор се засягаше темата за емиграцията, а така и за постоянното мъкнене на багаж. За човека, въввлечен в процеса, цялото движение е много важно, докато, погледнато отстрани, то изглежда безсмислено... (Изобр. 63)

¹⁸⁶ Извадка от разговор с Ирина Георгиева, Виена (2015)

Боряна Венциславова участваше в изложбата с видеа, в които показва четирима свои колеги в моменти, в които „не правят нищо“. На всеки един от художниците бе дадена възможността да бъдат представени в процес на нищо-правене (в едно от видеата участваше и българската художничка Мара Матушка). Видеата бяха много характерни за тях като личности. Също така до видеата бяха поставени и важни за авторите лични предмети.



Изобр. 64

Стела Василева, в своята серия от 8 рисунки, проследява един 8-часов работен ден през погледа на художника, който седи и наблюдава какво се случва. Тук тя бе избрала да наблюдава една футболна врата. Само по изместването на сенките на вратата се разбира, че времето се движи. Геометричните форми се движат, извиват, изправят, от време-навреме някой се появява и си тръгва. (Изобр. 65)

Изложбата “Process in Progress” впечатли с добре осмислената подредба и идейно развитие.

В началото на месец май 2016 г. отново потеглих към Виена, а тогава се откри изложбата “Objects of Subjectivity” с куратор Борис Костадинов. (Изобр. 66)¹⁸⁷

Кураторската концепция проследяваше ролята на конкретното пространство за субективното възприемане на даден обект през погледа на различни визуални артисти. От българска страна участваше художничката Василена Ганковска, която

¹⁸⁷ Текст на Борис Костадинов: <https://www.works.io/p/687/objects-of-subjectivity>

конфронтираше архитектурата от 1960-те години на сградата, в която е галерия LLLLLL, с образи на социалистически и пост-социалистически сгради.



Изобр. 67

Друго интересно събитие по това време беше изложбата на наградените художници с наградата на VIG – Vienna Insurance Group, чийто носител от България бе младият визуален артист Ангел Чобанов. Неговата инсталация „Контакт“ се „заиграваше“ с многозначността на думата „контакт“ в българския език.



Изобр. 68

Важна и много очаквана изложба бе тази на художника Недко Солаков „Истории“. Произведенията бяха създадени специално за галерия “Georg Kargl”, с която Недко Солаков работи от дълго време.¹⁸⁸

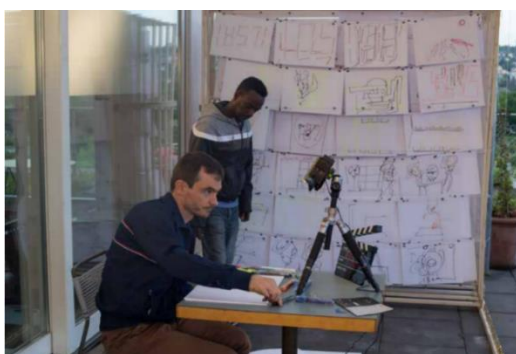
¹⁸⁸ Вж. МЕХАНДЖИЙСКИ, Радослав. За изложбата „Истории“ на Недко Солаков в Georg Kargl Fine Arts. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 19.07.2016,

<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/07/19/izlojba-istorii-nedko-solakov/>



Изобр. 69

През декември 2016 г. се срещнах и с Камен Стоянов, който ме разведе из изложбата си “Restless” в галерия “Das weisse Haus”. Изложбата беше резултат от 24-часов пърформанс, в който той непрестанно рисува рисунка след рисунка. Тази акция задаваше въпроса колко продуктивен трябва да си, за да си успял като художник и колко бързо обществото „консумира“ един продукт, за да стигне до следващия...



Изобр. 70

А през първите два месеца от 2017-та година се проведе голяма самостоятелна изложба на Адриана Чернин в галерия „Martin Janda“, представяща все по-абстрактните геометрични композиции на художничката, вдъхновени от ислямските орнаменти. (Изобр. 71)

Споменавам всички тези изложби, защото те маркират двете актуални „поведения“, свързани с българското съвременно изкуство и българските художници в Австрия. По-рядко, поради мащабите на проектите, говорим за обзорни изложби с донякъде и обобщителен поглед, подобно на българското представяне във Vienna Contemporary, а от друга страна имаме множество индивидуални изложби и проекти,

които са насочени най-често към някакъв вид универсална проблематика. Нещо очаквано предвид периодизацията в настоящата разработка.

В целия този контекст обаче, има едно пространство във Виена, което, неизбежно, е пресечна точка на миналото и настоящето както по принцип, така и в контекста на съвременното изкуство – българският културен институт „Дом Витгенщайн“.

1.9. Къщата на Лудвиг Витгенщайн – днес български културен институт. Взаимодействия със съвременното изкуство?

Къщата, проектирана от философа Лудвиг Витгенщайн във Виена (1928), оказва се, привлича и вдъхновява художници и куратори по различни начини и в разнотилни измерения. Преди всичко тя предизвиква въображението и стимулира креативността чрез изумителните си архитектурни особености – ясни линии, чисти форми и логически достижения, съчетани с философските възгледи на Витгенщайн и с неговата лична биография. (Изобр. 72)

Днес къщата, освен архитектурен шедевър, е и български културен институт. Придобрита от българската държава през 1975 г., а по този начин и реално „спасена“ от унищожение, тя заживява два паралелни живота, които до ден днешен са в непрестанна борба за съзвучие. Не е и изненада, че къщата на Витгенщайн (именно чрез тези си разнородни характеристики) присъства като централен образ в произведения на български съвременни художници, които живеят и работят във Виена.

Ярък и значим пример тук е проектът на българския куратор Борис Костадинов „Ключалката на г-н Витгенщайн“ (декември 2012 – януари 2013), при който той обединява шест български художници около философията и биографията на Лудвиг Витгенщайн, архитектурните особености на сградата и общуването ѝ с българската културна институция. В изложбата участват Боряна Венциславова, Камен Стоянов, Василена Ганковска, Даниела Костова, Михаил Михайлов и Максимилиан Праматаров с живопис, обекти, инсталации, видеоарт и пърформанс (Изобр. 73).

В интервю по БНР по повод изложбата кураторът Борис Костадинов споделя следното:¹⁸⁹ „Общото между художниците е, че са родени в България, но от много време

¹⁸⁹ Интервю с Борис Костадинов по БНР, публикувано на 14.12.2012 г. в 11:38 ч.

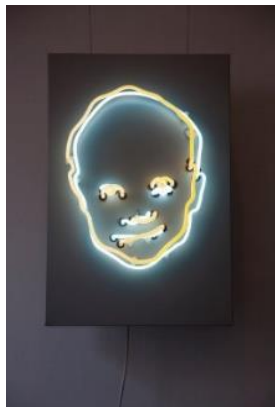
живеят и работят във Виена (с изключение на Даниела Костова). Те имат „външни“ и „вътрешни“ перспективи. Това са едни от най-активно работещите млади имена в международен план. Всичките работи са създадени специално за този проект и за това пространство през последните месеци на 2012 г. Те познават еднакво добре българския и австрийския контекст. Логично, имат и връзка с пространството.“ В текста си към изложбата Костадинов изтъква също, че много от художниците и преди са имали пряк досег с къщата на Витгенщайн:¹⁹⁰ „Камен Стоянов, например, е правил пърформанс там и преди (чел е логико-философския трактат на Витгенщайн пред паметника на създателите на кирилицата Кирил и Методий в градината на къщата). Боряна Венциславова и Василена Ганковска са се занимавали с пространството в контекста на културните политики. Максимилиан Праматаров е анализирал визуалната и архитектурната структура на обекта. Михаил Михайлов организира първата си самостоятелна изложба във Виена именно тук през 2002 г. и тогава решава да остане за постоянно във Виена. Единственият художник, който не живее във Виена е Даниела Костова. Тя е базирана в Ню Йорк, но това място има голяма роля за нейната кариера. През 1997 г. тя пристига във Виенската академия за един уъркшоп и е настанена в Дом Витгенщайн. Това първо посещение тук е основополагащо за нейното разбиране за съвременното изкуство.“ Костадинов изтъква, че Дом Витгенщайн е също много важно място и за самия него: „Преди много години тази къща ми даде първия директен контакт с класическата модернистична архитектура. Тогава усетих какво означава да наследиш това пространство. Да се изкачиш по черните стълби към белия салон или да гледаш към градината през стриктни и сурови рамки на прозорците...“

Описанието на куратора продължава така: „Ключалката на Г-н Витгенщайн“ е изложба с три много важни отправни точки – творчеството на големия философ Лудвиг Витгенщайн, архитектурната ценност на къщата, която той проектира за сестра си и която е паметник на австрийската модернистична архитектура, и не на последно място - фактът, че тази къща от 1975 г. е Български културен институт. Произведенията, създадени специално за мястото, си кореспондират с него по най-разнородни начини. Например Камен Стоянов поставя своя неонов автопортрет срещу барелефа на Л. Витгенщайн. Автопортретът се нарича “YES” и показва поклащане на главата, така както

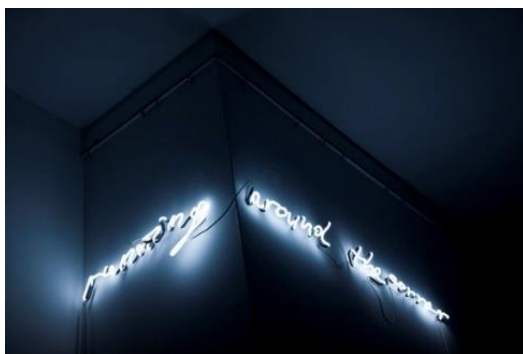
<https://bnr.bg/post/100085032/kluchalkata-na-g-n-vitgenshtain>

¹⁹⁰ Текст на Борис Костадинов към изложбата <https://www.works.io/p/258/das-schloss-von-herrn-wittgenstein> „Ключалката на г-н Витгенщайн“, 2012 г.

българите казват „да” (обратно на движението за знак „да” в другите европейски страни.) Произведението „гледа” към изображението на философа и спекулира с неговата прецизна философия на езика и значението му.



Изоб. 74



Изобр. 75

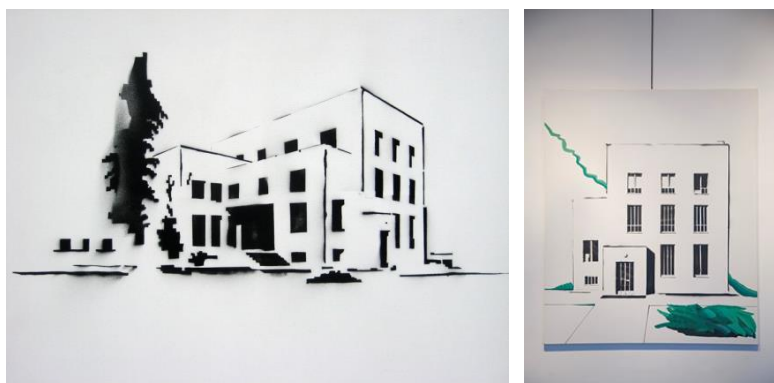
Втората работа “Running Around the Corner” отново е неонов надпис, който наистина обикаля около един от ъглите в изложбеното пространство и по този начин буквализира до крайна степен Витгенщайновата философия за езика. Третата работа на Стоянов е пърформънс наречен „Хипотеза”. Художникът използва една от специфичните метални завеси в къщата и я превръща във фитнес уред. Витгенщайн използва проектирането на архитектурните детайли за упражнение на логическата си мисъл. Камен Стоянов пък, превръща един от тези детайли в средство за упражнение - не на мозъка, а на мускулите. (Изобр. 76)

Михаил Михайлов започва със своята творба „Изкушението, 1937“ от градината на къщата, където той поставя голям надпис: „Разликата между добър и лош архитект днес се състои в това, че последният се поддава на всяко изкушение, докато истинският му устоява.” (Лудвиг Витгенщайн, 1930 г.) Чрез този цитат Михайлов изявява критиката си към масивната нова сграда в съседство на къщата на Витгенщайн, построена върху част от двора ѝ.

В централното фоайе на сградата Михайлов поставя втори обект, който носи личния му цитат върху цитата: „Разликата между добър и лош художник днес се състои в това, че последният се поддава на всяко изкушение, докато истинският му устоява.” (Михаил Михайлов, 2012 г.)

Третата част е рисунка, поставена на пода и обърната с гърба си към зрителя. Скрытото изображение би могло да се види, само ако картината бъде обърната. Тя е препратка към скритата, лична част от биографията на Л. Витгенщайн. (Изобр. 77)

Василена Ганковска представя две картини. За „Композиция за дърво и къща” тя използва много стара снимка. Днес тази гледна точка към къщата е невъзможна, тъй като обкръжаващата архитектурна среда е променена. За картината, Ганковска използва само шаблон и черен акрилен спрей.



Изобр. 78

Втората картина е „Композиция за храст и къща” и показва фронтален поглед върху фасадата на сградата. Тук единствените цветни елементи са зелените растения в градината – като контрапункт на пестеливия език и строгите линии на сградата.

Ганковска е направила и 3 постера. На тях къщата също е изобразена чрез шаблон и акрилен спрей, характерен за стрийт изкуството и графити артистите. Така художникът успява да „тиражира” един уникален обект. Десакрализира сакралния обект и го масовизира...

Боряна Венциславова, от своя страна, създава 13 минутно видео. Тя заснема членовете на екипа на Дом Витгенщайн в естествената им работна среда – директорът и другите служители на къщата. В края на всеки кадър всеки от тях казва по един цитат от логико-философския трактат на Лудвиг Витгенщайн и този цитат по най-ясен начин определя неговата работа в културния институт.



Изобр. 79

Художничката изследва какво е да работиш всекидневно в среда, която отвсякъде ти напомня за невидимото присъствие на великия философ. Венциславова намесва и крясъците на съвремието. Тя заснема две момчета, които играят футбол на улицата пред къщата. Те, ритайки топката, декламираат клиширани изрази и части от заглавия в български вестници, които рефлектират актуалната българска действителност. По този начин тя търси връзката между социалната действителност в България, къщата и нейното значение като културен паметник. Акцентира се и на различния език – Витгенщайн основно работи с езика и значението му. Така езикът на Витгенщайн е противопоставен на езика на българските медии...¹⁹¹

Втората работа на Боряна Венциславова „Има ли носорог в стаята” е провокирана от прочутия спор между Лудвиг Витгенщайн и Бъртраннд Ръсел и въпросът: „Господине, виждате ли носорог в стаята?”. Във fotografiaята си, Венциславова буквално вкарва носорога в реалната стая, проектирана от Витгенщайн. (Изобр. 80)

Даниела Костова показва видео наречено „Лексикон”. Във видеото виждаме как тя и дъщеря ѝ подреждат пъзел. Пъзелът е снимка на художничката с нейна приятелка пред Дом Витгенщайн от 90-те години на 20 в. Костова, която иначе живее и работи в Ню Йорк, е свързана с това място, защото нейното първо пътуване „на Запад” и първата и среща със съвременното изкуство е била във Виена през 1997 г., когато е участвала в международен уъркшоп в академията. Именно по това време, тя отсяда в Дом Витгенщайн. Сега малката ѝ дъщеря, която е родена в Америка и не говори добре

¹⁹¹ Видеото на Боряна Венциславова може да се гледа тук: <https://vimeo.com/259673296>

български, редейки пзела, повтаря неразбираеми за нея думи като: „България”, „културен център”, „Витгенщайн”. Освен видеото, в изложбата присъства като обект и самият пзел. (Изобр. 81)

Максимилиан Праматаров създава два обекта, които ни отвеждат към една друга страна на личността на Лудвиг Витгенщайн – неговото математическо образование и любовта му към точните науки. Праматаров създава спекулативен обект на геометрията - една неправилна геометрична форма, която е нарисувана с химикалка.



Изобр. 82

Двуизмерната форма носи претенцията на някакъв абстрактен, но в същото време математически перфектен чертеж. Неправилността на тази форма контрастира с правилността и чистите линии на обкръжаващата я архитектура. Праматаров повтаря същата форма, но в триизмерен вариант и я поставя като втори обект върху постамент.“

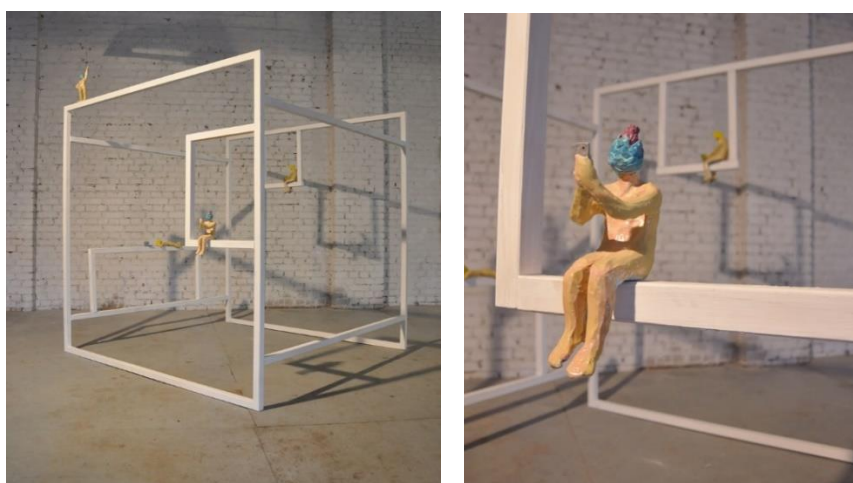
Кураторският проект на Борис Костадинов е първият такъв експеримент, правен в и за „Дом Витгенщайн“ – с работи, които са пряко свързани с къщата, които са “sight-specific”, създадени са специално за мястото и са провокирани от него, но и работите провокират самото място.

По-късно, през ноември 2017 г., се проведе и проектът-изложба „Tractatus Locus” – Пространството в съвременното произведение на изкуството“ на австрийската кураторка Кристина Шрай, която отново обедини различни художници в изследването им на физическите пространства и духовните измерения на къщата на Витгенщайн... Чрез творбите на Адриана Чернин, Йохана Браун, Лукас Кауфман, Любомир Кръстев, Бенджамин Нахтигал, Михаел Нийметц, Дарина Пеева, Ана Попеску, Красимира Стикар,

Десислава Унгер, Кристиан Вайднер и Жанина Маринова изложбата събра в себе си свойството на всяко произведение на изкуството да усеща и работи с пространството – както физическото, така и духовно-въображаемото. Дванадесетте художници – с произход от България, Румъния, Австрия и Германия – интерпретираха пространството с неговите реални, физически, логически дадености или пък в абстрактни, въображаеми, илюзорни измерения (Изобр. 83).

Концепцията на изложбата е свободно базирана на два мотива: "Илюзия" и "Схема". Срещат се две стратегии за художествено третиране: Една част от художниците, под колективното понятие "схема", разработват пространството геометрично. С ясни линии те разделят форми; подреждат пространството по логически съображения. Втората група надхвърля непосредствената реалност и разширява пространството с илюзия или фантастика. В текста си в каталога към изложбата кураторката акцентира на следното: „Тук посетителят е отворен към асоциации. Разделенията на двете категории обаче служи само за ориентир; те трябва дори съзнателно да се преплетат: конкретните форми стават абстрактни образувания и реалните пространства стават илюзорни структури.“¹⁹²

Ще обърна внимание на няколко от работите, участвали в изложбата, за да се илюстрира по-ясно концепцията на проекта. Архитектурен отговор на сградата може да бъде открит в скулптурата "Живей в мрежата" (2017) от Бенджамин Нахтигал.



Изобр. 84

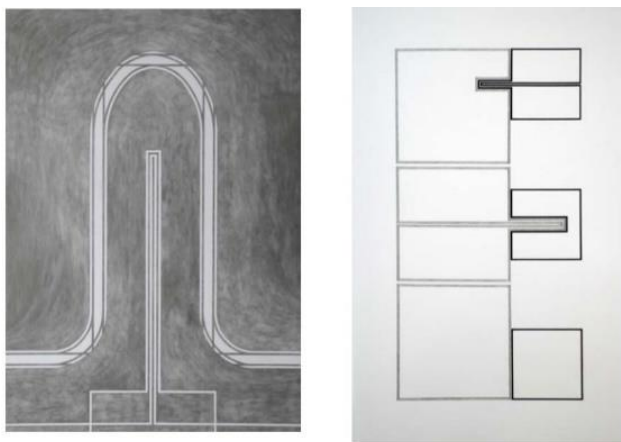
¹⁹² **SCHREI, Kristina.** Vertrackte Formen, verwinkelte Erzählungen. // TRACTATUS LOCUS. Raum im zeitgenössischen Kunstwerk. Bulgarisches Kulturinstitut Haus Wittgenstein, 2017. Kuratiert von Kristina Schrei. Каталог, С. 1 – 4. Превод от немски език.

Нахтигал работи както с графика, така и със скулптура, като и в двата случая се доближава до въпроси относно мястото и местоположението. Неговите творби често намекват за истински места, които човек смята, че разпознава; но той ги оттласква във въображението, като подчертава контрастите и разработва повърхностите. "Живей в мрежата" представлява анти-модел на функционалната архитектура на Витгенщайн. Състои се от рамките на нахвърляни един върху друг кубове. Върху тях балансират малки, човекоподобни керамични фигури, които вместо глави имат лимони и артишок.

Адриана Чернин в своята работа "Untitled" (2016) се позовава на орнамент от истинска съществуваща архитектура. (Изобр. 85)

"Najm" – на арабски за "звезда" - е форма, която може да се намери в джамията Ibn Tulun в Кайро. Звездата като геометрична фигура се конструира с помощта на математически изчисления. Но като знак в джамията той също има религиозна конотация. Чернин развива и умножава тази звезда в художествения процес. Така тя не само извлича звездата от нейната оригинална архитектура, но и я прехвърля от една култура към друга, от религиозната към художествената сфера – по този начин тя повдига въпросите за четливостта и изместването на символите. Предвид трудната връзка между т.нар. "Ислямски" и "западен" свят, работата получава също и ярък политически нюанс. В контекста на Витгенщайновата логическа архитектура, ясно структурираната и геометрично издържана картина на Адриана Чернин прецизно откликва на пространството, но и задава нови измерения за възприятия и тълкувания.

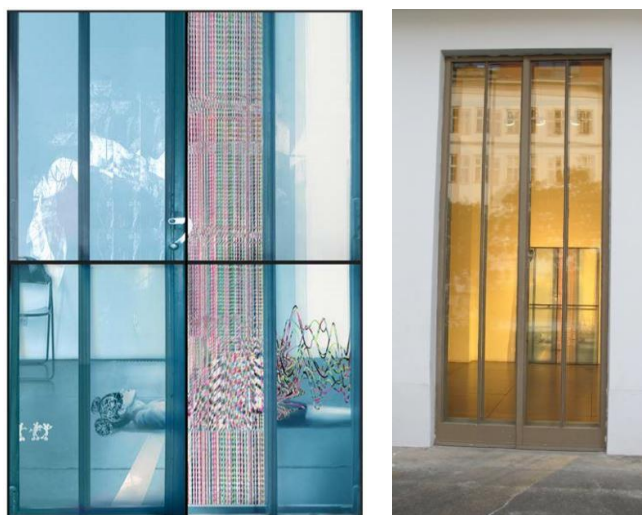
Работите на Красимира Стикар също се позовават на геометрични форми. Тя обаче фокусира вниманието си върху техните линейни и архитектурни характеристики.



Изобр. 86

"Златен правоъгълник" (2016) и "Нагоре" (2017) показват конструкции от кубове и линии, които имат взаимовръзка помежду си. Мотивите на Стикар често се основават на дигитални скици на компютър, които показват линия в движение. В творбите си на хартия Стикар прехвърля този момент на движение на повърхността и го задържа на едно място. Той свежда художествения мотив до самата същност - формата на линията, връзката между две геометрични фигури - и така насочва вниманието към визуалното възприемане на формата и пространството.

В дигиталния печат на Дарина Пеева върху плексиглас ("Untitled", 2017) първо разпознаваме отраженията на отсрещните стъклени врати на къщата на Витгенщайн, които водят към терасата.



Изобр. 87

Образът обаче е обработен дигитално: една жена лежи с гръб на пода. До нея сякаш танкуват малки комични анимационни герои, а дясната страна на творбата има ивица, която, подобно на нарушено видео изображение, прави цветен образ. Пеева поема архитектурата на къщата на Витгенщайн в своята работа, отразява я и я манипулира. Художничката обхваща даденостите на мястото на изложбата, но ги отчуждава и едновременно допълва. По този начин тя превръща идейното съдържание на творбата в повод за дебат и изисква вниманието на посетителя.

Десислава Унгер, от своя страна, предпочита да работи с днешния рядко практикуван и много сложен метод на релефното отпечатване.



Изобр. 88

Работата, показана в изложбата, е от поредицата "Сам на зелена поляна" (2016) и е дърворезба върху японска хартия. Отпечатъкът показва зелено поле, но то се простира върху цялата повърхност на хартията с широчина почти два метра. Мотивът достига почти до момента на прехода към абстракция и се движи между фигуративното изображение и абстрактното цветово поле.

Чрез описаните произведения ясно се очертах и потвърдиха намеренията на кураторката Кристина Шрай за разделението на два основни „типа“ интерпретации на пространството – буквално и метафорично – които в повечето случаи взаимно се застъпват и преплитат. Тази изложба, както и изложбата с куратор Борис Костадинов, са добри примери за това колко богата е възможността за реализиране на стойностни проекти в пространствата на къщата на Витгенщайн и колко важно е българският културен институт да приема и подкрепя подобни изложби, свързани със съвременното изкуство и привличащи нова публика. Като цяло, такъв тип събития са своеобразен феномен в институцията, случващ се някак паралелно на традиционно класическия и консервативен тип културна програма там.

Отбелязвайки този парадокс, продължавам с няколко любопитни примера за самостоятелни и групови изложби на вече утвърдени български художници на съвременната международна сцена в рамките на БКИ „Дом Витгенщайн“. Например, достигнах до информацията, че вече придобилият световна известност визуален и перформанс артист Иво Димчев, е представил своя изложба с рисунки през 2011 г.

именно в БКИ „Дом Витгенщайн“, която е продължила около два месеца.¹⁹³ В изложбата си „Ангели“ Иво Димчев е показал многобройни рисунки, обекти и фотографии. Тогава той е участвал за пореден път на международния танцов фестивал „ИмПулсТанц“ (ImPulsTanz) в Квартала на музеите (MuseumsQuartier; MQ) във Виена, на който до ден днешен той е безспорна „звезда“ и фаворит на австрийската публика. Той е разпознат в последно време и като певец и художник, като актьор, танцьор, пърформър, физически артист, ангажиран със съвременните форми на танца, както и като хореограф. Представленията му са в граничните пространства между театъра, пърформанса, съвременния танц и физическата инсталация. На международния фестивал за съвременно танцово изкуство „ИмПулсТанц“ във Виена през 2011 г. се е състояла и световната премиера на най-новото шоу на Иво Димчев, вдъхновено от австрийския художник Франц Вест (Franz West). (Върху творчеството на Иво Димчев и връзката му с австрийската сцена ще се спра по-подробно в четвърта глава).

Интересен проект е и изложбата „СИВО“, важен най-вече поради причината, че е групов изложба на български и австрийски художници, в партньорство между три институции, иницирана от LandSalzburg – Kunst im Traklhaus и провела се на трите места – в БКИ „Дом Витгенщайн“ във Виена, в галерия „Траклхаус“ в Залцбург и в галерия „Академия“ към НХА, София в периода 2013-2014 г. Изложбата „СИВО“ WiSaSo (Виена-Залцбург-София)¹⁹⁴ с куратор Дитгард Гримар е проект, който интерпретира сивия цвят в творчеството на съвременни български и австрийски художници. Експозицията включва живопис, инсталации и видео. Участници в изложбата са австрийските художници Франц Бергмюлер, Зигрид Лангрер и Клаус Ташлер и живеещите във Виена български художници Нестор Ковачев и Михаил Михайлов. От страна на НХА в изложбата участват Венелин Шурелов, Свилен Стефанов и Росен Тошев.

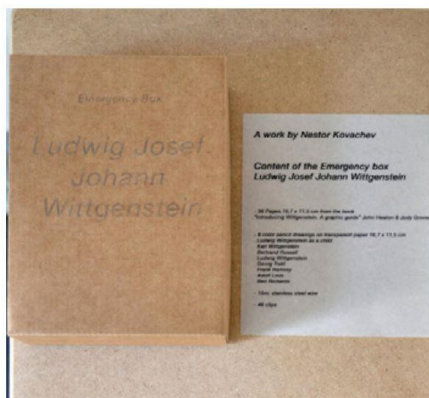
¹⁹³ За Иво Димчев в пресата: <http://www.artnovini.com/interview/art-mix/drugi/303-bulgarin-e-sred-zvezdite-na-impulstanz-vav-vienna.html>

¹⁹⁴ **Michail Michailov. Grau-Wi Sa So.** Haus Wittgenstein, Wien, 2013; Galerie im Traklhaus, Salzburg, 2014; Nationale Kunstakademie, Sofia, 2014. Konzept und Gestaltung Michail Michailov, Hannes Anderle, Vesselina Zagralova. Hg. Galerie im Traklhaus. Druck Druckerei Roser, Salzburg, 2014

„Виенско-българското присъствие“ в изложбата са Нестор Ковачев и Михаил Михайлов. Нестор Ковачев¹⁹⁵, характерно за неговия илюстративен подход, създава т.нар. „Аварийна кутия на Л. Й. Витгенщайн“ (2010). За нея той споделя: „Тази работа е направена за изложба в Дом Витгенщайн - Български културен институт във Виена. Приемайки поканата за изложбата, веднага помислих за живота на Лудвиг Витгенщайн, австрийско-британски философ, който през 1926 г. проектира и построява къща във Виена за сестра си. Ето защо създадох работа, свързана с творчеството на Витгенщайн. По време на моето изследване намерих книга, наречена „Витгенщайн - Графично ръководство от авторите Джон Хейтън и Джуди Гроувс“. Започнах да рисувам с молив рисунките на хората, които оказват влияние върху живота му, и после ги вмъкнах между страниците на книгата. В крайна сметка, исках да имам минимално компоненти, затова създадох картонена кутия за презентацията, в която всичко се вписва заедно. Като някакъв вид аварийна кутия“.¹⁹⁶



Installation view of Emergency Box Ludwig Josef Johann Wittgenstein 2010
Bulgarian Cultural Institute-Wittgenstein House, Vienna

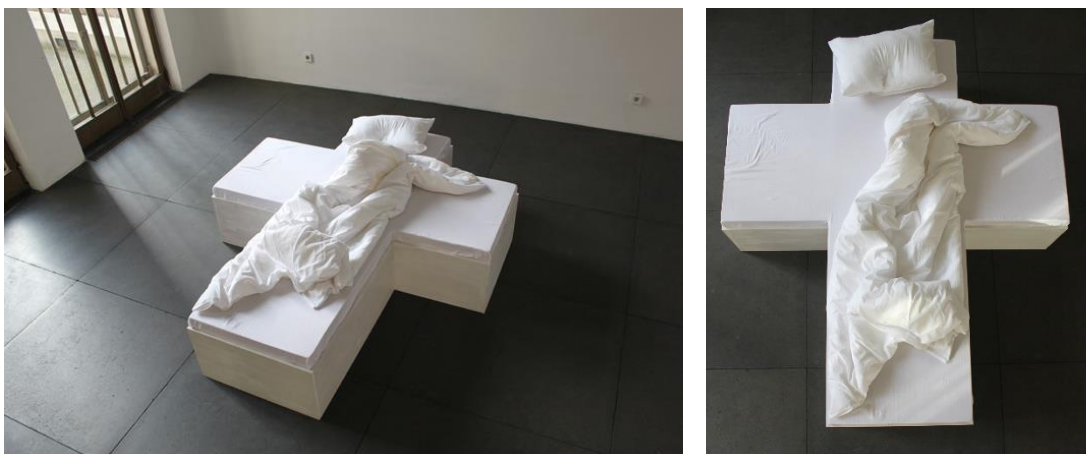


Изобр. 89

Спирам се и на инсталацията „Сънят“ на вече споменатия художник Михаил Михайлов, заела мястото си в БКИ „Дом Витгенщайн“ през 2013 г. По този начин проследяваме и неговото последователно участие в изложби там (както става ясно, първата самостоятелна изложба на Михайлов е през 2002 г. именно в БКИ, впоследствие идват и други изяви в проекти като „Ключалката на г-н Витгенщайн“ през 2012 г. и „Сиво“ през 2013 г.).

¹⁹⁵ Nestor Kovachev. *Talk & Sing. Grau-Wi Sa So*. Haus Wittgenstein, Wien, 2013; Galerie im Traklhaus, Salzburg, 2014; Nationale Kunstakademie, Sofia, 2014. Konzept und Gestaltung Nestor Kovachev, Martina Yordanova. Hg. Galerie im Traklhaus; Galerie Heike Curtze. Druck Druckerei Roser, Salzburg, 2014

¹⁹⁶ Описание в сайта на Нестор Ковачев: <http://nestorkovachev.net/>



Изобр. 90

Инсталацията представлява двойно легло преобразено във формата на кръст, като разпятие, така че да има място човек да разпъне само ръцете си. Художникът коментира тази своя работа и връзката със сивотата така: „Сънят“, който за мен се е превърнал в нещо много нужно в периоди на лични и артистични кризи, възникна като произведение в точно един такъв момент на криза. Моето двойно легло, точно както и аз самият, се сви в ъглите. Моето място за спане се превърна в единично легло, в които са останали само още две части, единствено за да опъна ръцете си...¹⁹⁷ Михайлов споделя, че всъщност това дълго време е било неговото собствено легло и впоследствие го е трансформирал в обект, като вид скулптура...

За да изтъкна и интереса от страна на австрийски художници към пространствата на къщата на Витгенщайн, интересно тук е да се спомене едно видео – дело на австрийската художничка Lotte Schreiber (Лоте Шрайбер) със заглавие „So we do sometimes think because it has been found to pay. Wittgenstein’s House“ Видеото беше представено пред българска публика в галерия One Night Stand на 31 май 2016 г. в изложбата HUNGRY EYES, заедно с работи на Бернд Опл (Obvers). Двамата художници са обединени от интереса си към „аналитичните“ възможности и аспекти на работата с образи – създаването на начини зрителят да гледа и възприема произведението с отстояние, които същевременно му позволяват да разсъждава върху него, да го разглежда като обект за и на мислене. В случая Бернд Опл и Лоте Шрайбер се занимават с

¹⁹⁷ Описание в сайта на Михаил Михайлов: <http://www.michailmichailov.com/thesleep.html>

„визуалните машини”, каквито са кинозалонът и изложбеното пространство. В работите им обаче техните места и условности са разменени.

Видеото на Лоте Шрайбер представлява кратък филм, който е заснет именно в Българския културен институт. Филмът следва някои от ключовите афоризми на Витгенщайн като например идеята за стълбата, при която всяко усвоено съждение би трябвало да води към следващо, като предишното се „отмята” и остава средство за достигане до нов момент на мислене. Лоте Шрайбер превръща изложбеното пространство в киноекран. Във филма постепенно се разкриват различни визуални аспекти от него – детайли, архитектура, ракурси, отделни, несвързани помежду си действия и образи. От началото до края във филма има като че ли опит да се конструира действие. Но вместо то плавно (както обикновено) да преминава, „увличайки” в определена история, „разказът” прекъсва и всеки следващ момент изоставя предишния като стълба, по която героят се е изкачил и след това я е захвърлил, като дори е забравил за нея. Комично дори е, че във видеото участва Камен Стоянов, който използва пространството, за да прави фитнес ... Явна препратка към пърформанса му в рамките на изложбата „Ключалката на г-н Витгенщайн“ от 2012 г. (Изобр. 91)

Този преглед на пресечните точки между съвременното изкуство и Дом Витгенщайн е особено интересен, защото „Дом Витгенщайн“ носи своя специфична, изненадваща аура. Тя обвързва философа и неговите теории, пространството като архитектурно произведение и социалния феномен на това къщата да е български културен институт. Често тези „идентичности“ на пространството се мислят и интерпретират метафорично от художниците – това видяхме добре в описанието на някои от примерите. Представените проекти попадат в по-общата картина на настоящото изследване както в исторически план, така и поради своята безспорна значимост.

В настоящата глава очертах по какъв начин новото време – периодът след 2007-ма година – рефлектира върху мисленето и творческите нагласи на българските художници, насочили поглед към Виена, които в тези години съзряват и правят първи по-сериозни стъпки в разгръщането на кариерите си. Без съмнение техните представи и усещане за идентичност се различават драстично от тези на предходното поколение, правило тези стъпки през 90-те години. Въпреки това, както отбелязах и по-рано, много от активно творещите през 90-те години продължават да развиват своите кариери и днес

– повечето от тях по никакъв начин не изостават в представите си и се адаптират повече от успешно в новите условия след 2007-ма година. Тоест, обособената тук категоризация на вълни художници, заминали и/или работили във Виена през 90-те до около 2007-ма и тези след 2007-ма година няма за цел да твърди, че първата вълна завинаги остава с усещането и идентичността, оказали се характерни за това време или че втората вълна художници се отварят към света без никаква „наследственост“ в локален план. Тези две вълни описват в чисто линеарно-исторически вид тенденциите в мисленето, поведението и някои творчески характеристики, дефинирани от социално-историческия контекст на времето. Очевидно е, че художници от първата вълна се адаптират дори по-добре в глобалния свят на изкуството спрямо художници от втората вълна, въпреки че втората вълна в някакъв смисъл има предимство, защото възприемат себе си като граждани на Европа и света в по-ярка степен от по-ранна възраст. Сравнителният анализ на кариерните пътища обаче отново би следвало да е обект на друг тип изследване. В този смисъл, в методологическа перспектива, отличаването на двете вълни художници е с исторически акцент, защото позволява най-обща периодизация на времето и взаимоотношенията между българските съвременни художници и австрийската художествена среда. Освен това, чрез множеството разговори и проучвания, се маркират и факторите, които дефинират условията за развитие на тези взаимоотношения и еволюцията им във времето през конкретни проекти и инициативи. Това позволява обособяването и условното фиксиране на периодите. Като второ измерение разглеждам художествените практики и най-актуалните теми – през конкретни произведения и автори – което, от своя страна, уплътнява историческата работа с изкуствоведски наблюдения, подбор и анализи, които се превръщат в реалната плът отвъд генералните очерци. Макар подборът на произведения и художници да не е изчерпателен – т.е. за всяка категория произведения могат да се приложат и други примери – целта е да се представят тенденциите в творческите нагласи. И, както неизменно се вижда и логиката повелява, историческите условия са пряко свързани с типа изкуство и интереси, които вълнуват художниците. Това „двуизмерно“ изследване на тематиката – в исторически и изкуствоведски план – създава сравнително завършена картина относно най-важните процеси и участници в тях. И, смятам, че подобно изследване може да бъде изключително полезно в няколко направления. Първо, то историзира и периодизира разглежданата тематика. Второ, то може да бъде основа за допълнения на изследвания, фокусиращи се върху някои конкретни изкуствоведски тенденции – теми или проблеми,

оказали се от интерес за художниците. Вероятно най-полезно ще бъде, ако методологията на настоящото изследване се репликира в посока български съвременни художници, работещи в Германия, Франция, САЩ. Какви ще са приликите и разликите при тях, могат ли да се очертаят сходни тенденции. Не на последно място, ако такива сходни тенденции са видими, можем ли да говорим за някакъв по-глобален близък по природа принцип на реализиране на кариерното развитие в страни от региона. Съответно, различията в сравнителния анализ между страни от региона какво ни казва – кои са факторите, допринасящи за по-доброто и по-пълноценно творческо израстване. Тоест, потенциалът за следващи изследвания е наистина богат.

IV. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

НЕЗАВИСИМА ЕСТЕТИКА

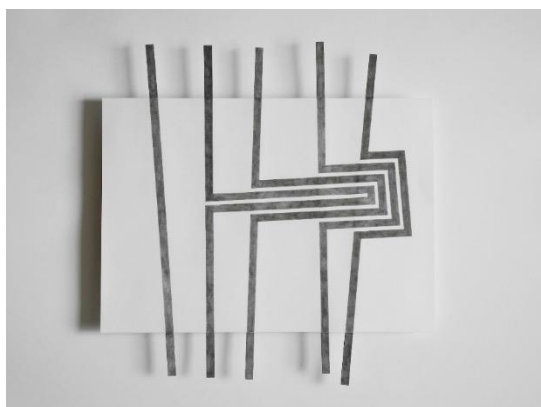
Както можем да установим, усещанията и интерпретациите на мястото са многообразни, с различни мотиви и послания, но винаги открояват отстояването на личната позиция и собствения светоглед. Под „независима естетика“, в случая имам предвид произведения на български художници в Австрия, които по никакъв начин не са обвързани с националното и биографичното. Това не означава, че изкуството на дотук коментирани художници или техните конкретни произведения са „зависими“, подобен прочит би бил напълно погрешен – в случая „независима естетика“ е понятие, което не се мисли в генерален план, а единствено в контекста на настоящата работа. И, както споменах, понятието има за цел да посочи, че разглежданите художници и примери не са свързани с националното или локалното. Това не прави изкуството на едните или другите по-добро или по-лошо, по-локално или по-глобално – по-скоро тази категория ми позволява да обобщя група художници, които също са централни за настоящото изследване, защото имат ярко изявена връзка с Австрия, но творческият им път се движи в посока, която не е изкушена от дискусиите за Изтока и Запада, регионалното и глобалното, отношенията между двете или други частни под-феномени.

Дали повлияни от средата, сред която започват да „виреят“, дали умишлено лично мотивирани да се откъснат от препратките към националната идентичност, тези примери са немалко и те също са показател за ярка индивидуална творческа позиция, утвърдила своята значимост на австрийската и международната художествена сцена в хода на последните десетилетия. Вече споменахме имена като Адриана Чернин, Пламен Деянофф, Ив Тошайн, Михаил Михайлов; ще разгледаме и художници като Красимира Стикар, Мара Матушка, Иво Димчев. Откроявайки се със специфики в стила, могат да се проследят и известни пресечни точки между някои от тях – между творческите им търсения и артистични гледища. Настоящата глава ще е с по-изявен изкуствоведски привкус, най-малкото защото в културно-исторически план коментираните художници вече попадат в изградените времеви категоризации. Разбира се, така както и в предишните глави, отново ще направя опит за очертаване на творчески тенденции, теми и проблеми от по-висок интерес за художниците.

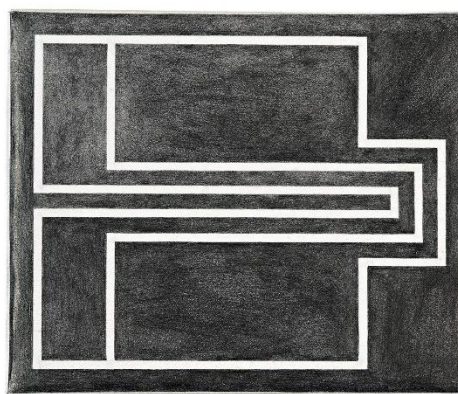
1. Геометричната абстракция, безпредметни и конструктивни форми: Красимира Стикар, Петер Коглер, Георги Димитров, Естер Щокер, Ана Мария Богнер, Адриана Чернин

Една от линиите на така наречената независима естетика е заниманието на някои наши художници със стилистиката и символиката на геометричната абстракция, безпредметните и конструктивните форми. Освен Адриана Чернин, която представихме още в първа глава с нейните изследвания на ислямските орнаменти, друга българска художничка, която работи в посока конструиране и деконструиране на формите, е Красимира Стикар (участвала и в по-рано споменатата изложба в БКИ „Дом Витгенщайн“). Красимира Стикар е от т.нар. втора вълна (от 2007 г. насетне) - следващото поколение български художници, избрали Виена за свой дом и поле за творческа изява.

Родена през 1980 г. в Русе, тя е учила анимация в Нов български университет в София, след което завършва магистратура по изобразително изкуство в Академията за изящни изкуства във Виена. Описва работата си като характеризирана от „анимации, получени с оживление на формите и прости линии, прекъснати от външно или вътрешно напрежение“. Композициите ѝ често се фокусират върху движението и промените на формата. Понякога тя избира едно единствено изображение от анимация, след което я илюстрира статично.¹⁹⁸



Изобр. 92



Изобр. 93

¹⁹⁸ Източник: <http://www.imagomundiart.com/artworks/krasimira-stikar-movement-front-stagnation-back>

Самата тя споделя за себе си: „Темите, които ме движат са: Статика и движение, последователности на промените в изображенията, кръстосването на изобразителното изкуство, анимацията и дизайна. Рисуване и живопис - от основите до независимия дизайн. Свобода, правила и граници (светлина и сянка, изчезващи точки, перспективи, Златното сечение и т.н.)“¹⁹⁹ (Изобр. 94)

Докато е в Русе, Красимира Стикар учи в местното модно училище, което ѝ дава много други познания относно дизайн, мода, конструкция. А за прехода от София към Виена, в личен разговор, тя ми разказа следното: „Аз бях в София в НБУ – там работих в едно студио за анимация, докато учих. Експериментирах с анимацията, но не бях толкова смела да изразя това, което исках. Имах чувството, че това което правя, е много странно. Предпочитах да правя по-комерсиални неща. Тази свобода научих тук в академията във Виена - учих при проф. Петер Коглер – той прави и преподава дигитално изкуство. Тогава започнах да експериментирам с анимация, но не с характери - исках да е нещо геометрично, привличаше ме. Това беше и изпитът ми и той ме взе в неговия клас. Той ми предложи да остана, това беше взаимна симпатия. Аз реших така да остана тук.“²⁰⁰ (Изобр. 95).

Интересна е връзката с Петер Коглер (р.1959), тъй като той е един от пионерите на компютърно генерираното изкуство. В хода на творчеството си художникът използва серии от повтарящи се мотиви, материализирани в различни форми: дву- и триизмерни щампи, скулптура, мебели, тапети, осветителни тела, колажи и други инсталации. Той преобразува различни пространства с хипнотични инсталации и оптични илюзии. Наслагвани върху стените, пода и таваните, линиите - предимно в черно и бяло - създават усещане за неопределено движение. Със своите инсталации, напомнящи изкривени огледала, Коглер превръща галерии, културни центрове, музеи, университети и пр. в преживявания извън този свят.

¹⁹⁹ Източник: <http://www.galerie-sunds.at/index.php/texts-217.html>

²⁰⁰ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Красимира Стикар



Изобр. 96

Самата Красимира Стикар работи както със самия образ, така и с третирането на различни интериори и пространства – за което ще стане дума малко по-нататък. Тя ми сподели и повече за това колко ѝ е дало обучението във Виена и как се е променила творческата ѝ нагласа: „Виена ми повлия да отворя очите и сетивата си... Запознах се отблизо с изкуство, намерих свободата да съчетавам всичко, което ме интересува. Анимацията, дизайна, геометрията... В началото въобще няха понятие от минимал арт – Петер Коглер ме насочи да се задълбоча повече с творчеството на Сол Левит, Франк Стела, Карл Андре. Тогава започнах да виждам, че през 60-те е имало хора, които са правили такова изкуство и това ми даде цял нов хоризонт на мисълта!“²⁰¹

В работата си Красимира Стикар съчетава/припокрива различни аспекти на геометричната абстракция – понякога участва в изложби с т.нар. „конкретно изкуство“²⁰², в други случаи е припозната като художничка, занимаваща се с т.нар. „планирана живопис“. Но както стана ясно, при нея се съчетават анимация, конструкция,

²⁰¹ **ПРИЛОЖЕНИЕ** – Разговор с Красимира Стикар

²⁰² Конкретно изкуство е артистично движение със силен акцент върху геометричната абстракция. Терминът е формулиран за първи път от Тео ван Дусбург и след това е използван от него през 1930 г., за да определи разликата между своето виждане за изкуството и това на други абстрактни художници от онова време. След смъртта му през 1931 г. терминът е допълнително определен и популяризиран от Макс Бил, който организира първата международна изложба през 1944 г. и продължава да помага за популяризирането на стила в Латинска Америка. Терминът се възприема широко след Втората световна война и се популяризира чрез редица международни изложби и художествени движения.

Източник: https://en.wikipedia.org/wiki/Concrete_art

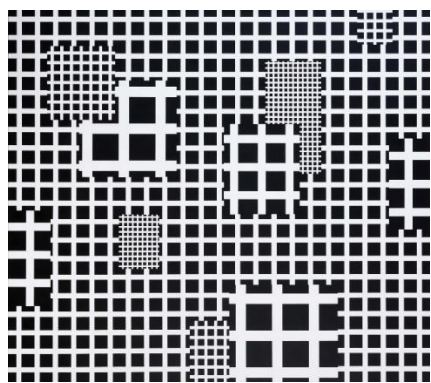
моден дизайн, движение и статика в геометрията, пространствен дизайн и теория на цветовете. Разговорът ни продължи така:

Когато завърши, как успя да си създадеш контакти, среда, това вероятно си е общност, която се занимава с така нареченото „конкретно изкуство“?

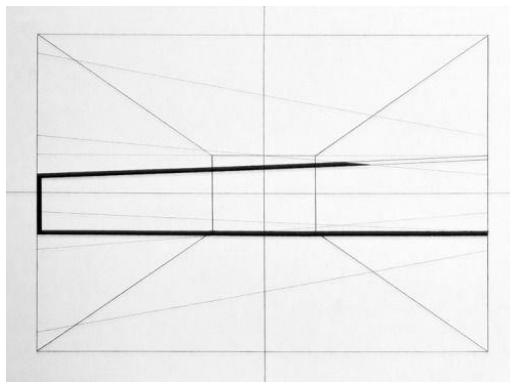
„Това, което аз правя, не мога да кажа, че е точно конкретно изкуство... През 2011 г. участвах в една изложба със заглавието „Конкретно-Неконкретно изкуство“ в галерия artmark във Виена.²⁰³ Идеята на куратора беше да разгледа дали сега това изкуство, което прави младото поколение (което е геометрично), дали може да бъде наречено конкретно или просто се използват формите, но в нов, друг контекст? Дали това е нов израз, който използва обаче старите конкретни изрази?“

Това някаква нова вълна ли е сред по-младите?

„Да, например Естер Щокер, а също и Анна-Мария Богнер (тя самата казва, че е „конкретен художник“)“.



Естер Щокер
Изобр. 97



Анна-Мария Богнер
Изобр. 98

„За мен не мога да кажа, че съм точно конкретен художник. Както споменах, мен също много ме впечатлява например Франк Стела – той е повече в стилистиката на “geplante Malerei” – планирано изкуство, т.нар. планирана живопис. Той е и един от основателите на това течение.²⁰⁴ И с конкретните художници, и при тези, които създават

²⁰³ **Poesie des Wenigen. Abstraktion, Reduktion auf das Wesentliche bis zum Minimalen.** artmark Galerie, Wien, 2017. Hg. Thomas Mark. Druck.at, Wien, 2017

²⁰⁴ Аналитичната живопис (също планирана живопис) е движение за модерно изкуство от 70-те години. С концептуалното изкуство като предшественик, това е арт движение, което отразява и анализира основите и възможностите на рисуването с живописни средства. Името идва от Клаус Хонеф. Тясно свързани

планирана живопис, намирам някои неща, които много напомнят и моята работа. Но при тях го няма това движение, тази анимация – при мен е основно анимацията – смесвам геометрия, анимация, движението...“²⁰⁵ (Изобр. 99).

През 2013 г. Красимира Стикар получава престижната награда за млад автор Walter Koschatzky KunstPreis. След този конкурс галерията “Straihammer und Seidenschwann” във Виена предлага на Красимира Стикар самостоятелна изложба там, а впоследствие е поканена и да стане част от официалните автори, с които работят.

В хода на разговора ни стана въпрос и за познанството ѝ и работата ѝ с други български художници – в Австрия и в България:

Ти познаваш ли и други български художници, с които имате общи възгледи като изкуство?

„Първото ми участие в изложба в България след заминаването ми беше през 2008 г. в галерия „Райко Алексиев“ в София. В изложбата „Spiders from Jupiter – Lost Categories – ABC –Antagonist/ Паяци от Юпитер – Изгубени категории – ABC – Антагонист“ учавахме заедно с Ив Тошайн, Коста Тонев и Светозара Александрова – и четиримата живеещи във Виена. Идеята беше да се представят млади автори, избрали да творят в чужбина и различните им подходи към живописата и рисунката.“²⁰⁶

Важно запознанство за мен беше това с художника Георги Димитров – той създаде изложбения проект за безпредметно изкуство „Ортогонал“²⁰⁷ в София, в който през годините участвах и самата аз заедно с други български и чуждестранни автори – като Ана Мария Богнер, например. Естер Щокер също е била канена да участва. През 2018-та година в изложбата участваше и Адриана Чернин.“²⁰⁸

Самият Георги Димитров описва проекта си така:

термини са "фундаментална живопис", "планирана живопис" или "съществена живопис". Същественото е "редукцията" на живописата до картина, която само се показва и няма никаква връзка със света извън картината. Източник: https://de.wikipedia.org/wiki/Analytische_Malerei

²⁰⁵ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Красимира Стикар

²⁰⁶ Вж. КУЮМДЖИЕВА, Светлана. Добре дошли у дома – 2 – изложба с художници от Виена (Ив Тошайн, Красимира Великова, Светозара Александрова и отново Коста Тонев). В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 2008. 10.09.2016, <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/13751>>

²⁰⁷ **Orthogonal14. International forum for non-objective art.** The Red House for Culture and Debate, Sofia, 2014. Concept/Design Georgi Dimitrov. Catalogue publisher format.bg, 2015

²⁰⁸ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Красимира Стикар

„Замислен като международно събитие през 2011 г., „Ортогонал“ има за цел да представи на българската културна общественост водещи съвременни автори и теоретици, работещи в областта на безпредметните и конструктивните форми.“ А последното дотук, четвърто издание, се състои през 2018-та г. в института за конструктивно изкуство и конкретна поезия „Кунстхаус Рехау“, Германия. „Исторически, това е първата обща изложба на българско геометрично изкуство в чужбина. Тя представи работата на деветима художници от всички поколения модерни и съвременни автори. Експозицията включи живопис, рисунка, анимация, колаж и сериграфия.²⁰⁹ (Изобр. 100)

В сайта си художникът Георги Димитров (р.1980) разсъждава върху смисъла на конструктивното изкуство така: „Човешката памет е безгранична, така че записването на вашите идеи всъщност е много добро нещо. Принципите на конструктивното изкуство, от друга страна, предлагат на всички нас възможност тези идеи да изглеждат доста прости, без значение от тяхната сложност. По този начин е възможно постигането на най-високо съотношение между мащаба на вашите идеи и тяхната оптимизирана визуализация. Основано на природните закони, конструктивното изкуство е универсално по отношение на място и време. То щади ресурси и има не само естетическа, но силна социална функция – да възпитава обществото в твърди морални ценности и висока духовност до пълното му съзряване.²¹⁰

Така или иначе, тук говорим за спектър на глобална тенденция на естетизиране на изкуството през въпросите и проблемите на геометричното, не само като чиста форма, но и като метафора и знакови характеристики за реалността ни. В близка връзка с тази естетика е и работата с пространството.

²⁰⁹ Сайт на „Ортогонал“: <http://orthogonal.bg/bg/>

²¹⁰ Сайт на Георги Димитров: <https://www.larypsed.com/>

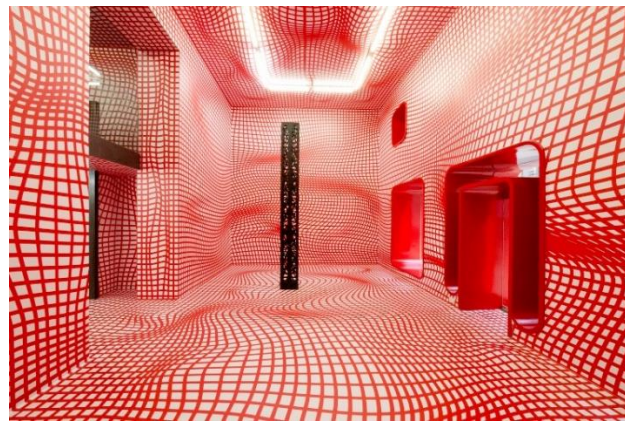
1.2. Работата с пространството: Красимира Стикар, Петер Коглер, Георги Димитров, Естер Щокер, Ана Мария Богнер, Адриана Чернин

Художниците, които представихме дотук, често пъти работят и с физическото пространство, с интериора, със спецификите на архитектурата. Любопитни са пресечните им точки както в естетическите им възгледи, така и в подхода им при третирането на усещането за среда. Те интерпретират мястото/пространството и неговата динамика, следвайки неговата геометрична структура. Чрез ясни линии разгръщат пространството и отвеждат въображението към различни посоки.

Изпълването на дадено пространство с геометрични плетеници носи своята дълга традиция. Божествената геометрия, изпъстряща куполите на ислямските джамии например, говори за вселенската хармония, ясни устои и баланс. Орнаментите въздействат и подсъзнателно, като хипноза, лечебна, извисяваща... Геометричните форми се използват в днешно време и в арт терапията, рисуването им се възприема и като медитативна практика именно заради повторемостта, задаването на усещането за стабилност. Отвъд религиозното тоталното/тоталитарното съвършенство на геометрията, съвременното изчистване на тези форми води до абстракция в изкуството и течения като минимализъм, конкретно изкуство, безпредметно изкуство, „планирана живопис“, което говори за непрекъснатата притегателна сила на геометрията и до ден днешен. Има редица изложби с този фокус и отделни галерии с такъв тематичен профил. Именно по-младата вълна художници, работещи в тези стилистики, развиват нови подходи за третиране както на повърхността на платното, така и на пространството, създават и множество site-specific инсталации (следващи даденостите на средата). Чрез тях зрителят се потапя в триизмерни геометрични пространства, поставящи под въпрос излюзорното и реалното.



Красимира Стикар (Изобр. 101)



Петер Коглер (Изобр. 102)



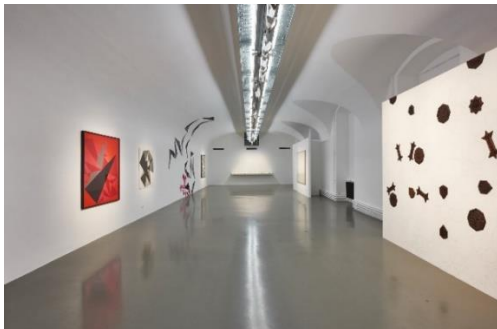
Естер Щокер (Изобр. 103)



Георги Димитров (Изобр. 104)



Анна-Мария Богнер (Изобр. 105)



Адриана Чернин, МАК, Vienna (Изобр. 106)

От всички тези художници, най-различна като подход и философия на работа е Адриана Чернин, която работи конкретно с ислямските орнаменти и изрядната логика на тяхната геометрия. Но неслучайно Георги Димитров кани и нея да участва в изложбата „Ортогонал“, защото открива близки възгледи в третирането на геометричните форми, които разширяват полето за дискусия. В каталога към изложбата самата тя коментира творческия си подход така:

„От една страна, има много строга геометрична система: няма движение, няма отклонения. Всичко е статично и строго - пълно с правила, всичко е изчислено. Всяка точка, всяка линия, всяка фигура зависи от другата. Всичко принадлежи на всичко останало, нищо не може да бъде пропуснато. Това може да доведе до един вид красота, да предизвика очарование, потапяне в симетрия, съзерцание, но може и да предизвика хем наслада, хем изтощение. Едновременно присъства усещане за несвобода и уклон към нещо тоталитарно. От друга страна може да се пробуди желание за нарушаване на законите: към неопределимото, съпротива срещу стабилността. Да превърнеш статичното в движение, една стабилна система, която става нестабилна. Тоталитарният характер е обърнат в несигурна ситуация. Завъртане, понякога дори агресия, се преобръщат и преобръщат... Заплахи и техните противоположности; несигурност, неяснота, загуба на контрол. Може би, тук-там, остри и опасни форми; нещо като центробежни или центростремителни сили. И всичко това може да бъде толкова завладяващо, колкото може да бъде и отблъскващо.“²¹¹

²¹¹ Текст на Адриана Чернин в каталога към изложбата Orthogonal8, С. 22. Превод от английски език.

2. Работата с орнамента като социална позиция – орнаментът като модел на политическа идеология: Адриана Чернин и Ив Тошайн

Въведохме Адриана Чернин чрез нейните занимания с орнамента, все по-задълбочено с ислямския орнамент. По-ранните ѝ интерпретации на орнамента са чрез флорални мотиви, а по-нататък се изчистват до абстракция. Често сред орнаментите и цветята се е приклешил образът на жената. В разговор с Адриана Чернин тя сподели, че в тези случаи е била предизвикана от „клишето“.²¹² Именно живеейки във Виена, където сецесионът е силно застъпен и доминиращ като визуално присъствие, (женските образи на Климт, например), за нея са се превърнали в едно клише. И в този смисъл тя се е почувствала предизвикана да работи с него, да открие този визуален език и да търси противоречията в същността му. Според нея в работите ѝ често присъства и една феминистка линия. Женската фигура сред флорален или строго геометричен мотив тя вижда като стилизиран колективен образ на жената. През януари 2018 г. в галерия „Структура“ в София беше открита самостоятелна изложба на Адриана Чернин, носеща названието „Отклонения“. Тези „отклонения“ Чернин анализира така: „Орнаментът, с който работя в пълната му форма, е много строг, това е много строга геометрия, чиято структура е безкрайна. В тази геометрия има нещо много красиво, много притегателно, с притегателна сила, но в същото време тя е абсолютно безкомпромисна, много строга, има и нещо тоталитарно в нея. И отклоненията са от строгия ред, от тези закономерности, от които трудно може да се избяга, всъщност не може, ако орнаментът продължи да съществува в някаква форма. За мен това са отклонения и в един, може би, политически смисъл. Защото характеристиката на орнамента аз я виждам и като нещо тоталитарно и в политически, и в религиозен смисъл.“²¹³ Всяка една религия в нейните екстремни форми е несвободна. Изключва индивидуалността. Напоследък се фокусирах изцяло в изчистването на орнамента. Орнаментът е толкова богат със своите закономерности, симетрии, от една страна, но от друга страна, понеже е много сложен, в него има и асиметрии, и аз реших да работя само с него, като извършвам един вид подривна дейност

²¹² ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Адриана Чернин

²¹³ Вж. Каталога към изложбата „**Political patterns: Ornament im Wandel**“. Ifa-Galerie Berlin, 2011; Ifa-Galerie Stuttgart, 2011. Curator, Author & Editor Sabine B. Vogel. Deutsch und Englisch. Publisher Institut für Auslandsbeziehungen, 2011

– като го деконструирам, без да го деконструирам наистина, като съм се опитвала да трансформирам по някакъв начин статиката в динамиката, неговата строгост в нещо по-свободно, някакъв летеж. В някои случаи орнаментът е видим, осезаем, в други случаи всичко е абсолютно абстрактно. Аз работя изцяло на ръка, с молив и бои, това е един много дълъг процес, много лично физическо отдаване към работата, те често са и в голям мащаб.²¹⁴



Изобр. 107



Изобр. 108

Въпреки разликите в творческия път и художествените похвати, любопитно е да открием пресечните точки между тези мотиви и разсъждения на Адриана Чернин и символиката на някои от работите на Ив Тошайн. Бидейки от различни поколения, утвърждаването им и на австрийската художествена сцена се осъществява по индивидуален начин, но интересно е близкото наблюдение по темата за орнамента като коментар на крайни социално-политически структури и ролята на човешката единица вътре в тях.

²¹⁴ Пак там.



Изобр. 109



Изобр. 110

Ив Тошайн се откроява като съвременен визуален артист със своите дръзки инсталации, скулптури, публични акции (за една от нейните акции стана въпрос по-горе), социален активизъм и пърформанси. При нея е силно изразен бунтът срещу комерсиалното, подражанието на реалността, „излишната игра“ с опасността в нашия живот. Тя създава една крайно опасна красота, а там се намесват и геометрията, орнаментът и флоралните мотиви.

Много често Ив Тошайн използва т.нар. „нинджа-звезди“ – като нещо красиво – с форма на звезда, слънце или пък цвете – което в реалността е и много рисково и агресивно. Тя си служи с този обект освен буквално и преносно – създава игра на думи със заглавието на портретите на известни „жени-звезди“ – star dust (звезден прах), shooting star (падаща звезда).



Изобр. 111

Самата Ив Тошайн, в разговор, сподели следното:²¹⁵ „Става въпрос за звездата като символика – в днешно време е възприета много позитивно – „супер стар, 6-звездни хотели, starlets (бъдеща звезда в шоубизнеса)”... Но, ако я погледнеш от негативната страна, звездата може да бъде оръжие – като нинджа звездите с тяхното име *throwing star* или *morning star*, което означава боздуган. На една от работите ми, например, е изображението на „звездата“ Линда Еванджелиста и съм я нарекла “*Shooting Star*”(буквален превод стреляща/стрелкаща звезда) – а аз директно съм забила по образа ѝ, по лицето и тези нинджа-звезди. Този ми тип работи по някакъв начин се уповават на едно изказване на Жан Бодрийар: “*You have to pin down reality!*”. Става въпрос за тази автентичност – в света на изкуството се случва едно много голямо пресъздаване или *appropriation* (апроприация, присвояване), което идва още от Анди Уорхол, а за да пресечем това копиране на копираното, което довежда до една тотално паралелна реалност и изпразва самото произведение от всякакъв смисъл, просто трябва да го заковем обратно на мястото му – и всъщност тези *shooting stars* са именно метафората, точно играта на думи – една икона, наричана звезда, това лице на самия модел, прорязано от звездите...”

В тази връзка, именно въпросът за автентичността и нейното заличаване при репродуцирането/пресъздаването на образа в модерната епоха е предмет на анализ от Валтер Бенямин в есето му „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“ (1936). Това, което художественото произведение губи, той нарича „аура“. По думите на Бенямин: „Дори при най-съвършената репродукция едно нещо липсва: мястото и времето на художественото произведение - неговото неповторимо битие на територията, на която то се намира. В това неповторимо битие и само в него е протичала историята, на която произведението е било подложено в течение на своето съществуване. Тук се включват както промените, които то е претърпяло в своята физическа структура в хода на времето, така и промените по отношение на неговото притежание.“ (...) „Изгубеното тук може да се резюмира с понятието "аура", като се заяви: онова, което загива в епохата на техническата възпроизводимост на художественото произведение, е неговата аура.“²¹⁶

²¹⁵ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговор с Ив Тошайн

²¹⁶ БЕНЯМИН, Валтер. Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост. Превод от немски Венцеслав Константинов. В: Художествена мисъл и културно

Използването на нинджа-звездите при Ив Тошайн в един момент прелива в геометрични композиции, които тя нарича бродерии. В същия разговор, тя анализира символиката на тези опасни бродерии така: „Да, наричам ги бродерия – малко феминистично погледнато – това отново са нинджа-звезди и ако се погледне отстрани, се вижда как на няколко места има забити звезди, които са перпендикулярно на повърхността – вижда се как са връзани в композицията. Тук също става въпрос за декорация и някакъв вид мимикрия или камouflаж – една игра с това, че произведението може да изглежда много декоративно и красиво, обаче в същото време, когато си го закачиш на стената и видиш тези звезди, забити на 90 градуса – те са адски остри ножове –, осъзнаваш, че не можеш да забравиш тази работа, трябва винаги да си нащрек за опасността, не можеш просто така да я подминеш. Тези работи завъртат света около себе си, човек трябва да се съобрази с тях – и това е моята цел – да не е декорация.“

Този орнамент в един момент прелива в човешки вариант в две видео-композиции на Тошайн - OPPOSITION (Опозиция) (2012) и REFUGEES (Бежанци) (2018) (Изобр. 110) – чрез една визуално и звуково хипнотизираща изрядност на орнамента. „Тук пак става въпрос за един вид мимикрия – тясно свързано е с работите ми „Бродерии“ – пак става въпрос за някакви системи, където самата индивидуалност абсолютно изчезва – както при нинджа-звездите, когато са подредени в един pattern (шаблон, модел) и всъщност приличат на декоративни цветя – и тук се случва същото – масата обезличава индивидуалността – това е, което се случва и в пропагандната машина на войната.“

Именно тук открояваме най-осезаемо пресечните точки в художествените възгледи между Адриана Чернин и Ив Тошайн – тоталитаризмът на орнамента – като като физическо илюстриране на политическата/военната диктатура. Както самата Ив Тошайн продължи в разговора ни: „В същото време е интересно, че това са паради – всяка държава показва силата си, това, на което е способна – това едновременно отблъсква и привлича – става въпрос за машината на войната, но в същото време действа страшно прелъстително, т.е. тук я има идеята за игра на имиджа на работата като прелъстяване и чрез това прелъстяване тя всъщност инжектира една идея – идеята на тази автентичност или тази абсурдност, която се крие отзад... Тези видео материали от

самосъзнание. Съст. Атанас Натев. София, Изд. Наука и изкуство, 1989, С. 338 – 367. (Вж. повече около темата за дигиталното възпроизводство: **ТЕРЗИЕВ, Красимир**. Ре-композиции. София, ИСИ, 2012).

тези паради са found footage (свободни видео материали), музиката обаче е създадена специално от мен и тя всъщност усилва въздействието.“

Ив Тошайн си създава и свое артистично „мото“, което гласи „В днешно време реалността е по-радикална от изкуството, затова изкуството трябва да се ре-въоръжи!“

Поговорихме с нея и в тази връзка по повод работата ѝ „Nomos Basileus“ скулптура от 2015 г., изложена в една от пищните зали на двореца Белведере във Виена – висейки на мястото на един от тържествените полилеи (в рамките на изложбата “Vienna for Art’s Sake!”, 2015).



Изобр. 112

Всъщност работата представлява един боздуган, който в същото време е звезда и планетата Земя. “Nomos Basileus” на латински означава „Законът е Кралят“ – основата на днешната демокрация – че законът властва, а преди това Кралят е бил законът. Интересно и важно за творбата е, че завъртайки се около произведението, човек може да прочете и Nomos Basileus, но и Basileus Nomos – Законът е Кралят или Кралят е Законът – подсказвайки за двусмислието в днешно време. По думите на Тошайн тази скулптура носи реална опасност за зрителите, които ѝ се любуват. „Направена е от стомана, самите бодли са много остри, абсолютно като ножове. Интересно е, че преди откриването на изложбата е имало скандал – директорите на музея били против, защото са заявили, че е ужасно опасна, защото била като вид махало – човек само леко да я побутне и тя се превръща в опасно махало. Малко преди откриването сложили верига от живи пазители,

които обградили работата, за да не могат хората да я докоснат.“ На въпроса „Каква е причината да създава творби, които хем са красиви, хем опасни“ тя отговори така: „Моментът с опасността има връзка с реалността, с реалността, в която ние живеем – на мен ми е омръзнало от изкуство – аз го наричам „беззъбо“ – декоративно изкуство, което по-скоро се слага по стени, над камини и пр., за да върши някаква декоративна работа, да има декоративно послание...изкуство, което закачаш някъде и забравяш, че съществува. Нещата, които правя са от действително истински материал, моята цел не е да пресъздавам нещо, което прилича на, а да правя неща, които са и са автентични. Затова и се занимавам с такива материали – метал, нинджа-звезди с реални остриета и т.н.“²¹⁷

Достигайки до подобни разсъждения около същността на реалността, ще преминем към следващата подтема, която в историята на изкуството е едновременно най-конвенционалната и най-радикална възможност за себеизразяване – автопортретът.

²¹⁷ Пак там.

3. Автопортретът – вътрешният свят и външните реалности – Адриана Чернин, Мария Ласниг, Мара Матушка

През изследване на строгата геометрична абстракция, разглеждането ѝ в по-метафоричен план като „орнамент на социален строй“, достигаме и до въпроса за живота на личното, съкровено, на човешкия вътрешен свят в непрестанното балансиране с (понякога привидно) сруктурираната външна/обществена реалност.

Дотук проследихме творчески подходи, третиращи предимно естетически, пространствени, социални измерения на реалността, някак с по-обзорен поглед, вгледани в по-широкото понятие за общочовешки устои и противоречия, смисли и безсмислия във възприятията за функционирането на света... Сега, от общото ще обърнем поглед и към частното, към произведения, продиктувани от личния свят, интимното, ранимото. Художествени прояви, следствие на вътрешен неудържим кипеж за израз „навън“...

Автопортретът като неизменен мотив в историята на изкуството, занимава и изкушава твореца непрестанно. Потребността от задаване на ясна, видима форма на вътрешния живот – кога изваяно конкретно, кога представено като динамичен, противоречив процес – е вълнуваща творческа задача и за някои от българските художници, утвърдили се на австрийската сцена.

Ще се впусна в проблематиката „нарочно“ с творба на Адриана Чернин – „Автопортрет“ (Изследване на вътрешното) от 2009 г. „Нарочно“, за да изведе именно контраста между изчистените и ясни форми, орнаменти, линии и очертания на заобикалящия ни структуриран свят (с които, както проследихме дотук, Чернин се занимава изключително изкусно) и безформения и непонятен като визуално послание израз на случващото се във вътрешния свят.



Изобр. 113

В разговор между изкуствоведката Мария Василева и Адриана Чернин, публикуван в каталога към изложбата ѝ „Отклонения“ в галерия „Структура“ в София (2018), те много точно анализират именно този конфликт между усещането за вътре и вън и предизвикателството за неговия естетически израз така:²¹⁸

М.В. В „Автопортрет“ от 2009 г. вместо глава и лице има нещо като взрив от меки форми, които напомнят на козина или някакво подводно растение. Те са в пълен контраст с конкретиката на тялото и раираната риза, която е твоя запазена марка. Който те познава, може да те разпознае по торса, но лицето е скрито. От една страна, самото то „избухва“, но от друга – може да се възприеме като насилствено наложена маска, която напомня на кукерска, може би и заради сянката отзад, приличаща на ямурлук. Какво искаш да кажеш с това? Проблемът е в нас самите или в света около нас? Ние ли си налагаме ограничения, или не можем да преодолеем стереотипите?

А. Ч.: Трудно ми е да говоря за този „Автопортрет“, защото и досега не знам какво в крайна сметка съм направила. Ти много точно назоваваш дилемата. От една страна, е опитът за намиране на израз на едно вътрешно състояние. Погледът отвътре, както Мария Ласниг казва „... със затворени очи“, чувството за самия себе си. Невъзможността да разбереш себе си води до една безформена, аморфна, неопределена флуидна маса, съзнанието за тази невъзможност надделява и оттук може би произтича чувството за експлозия. От другата страна е погледът отвън. Това за мен е важно и във връзка с автопортрета като жанр. Двойната роля на автора, който прави психологически анализ на самия себе си, но и трябва да намери визуалната, външната форма, с която да го изрази.“

Ключово тук е именно позоваването на Адриана Чернин на възгледите на австрийската художничка Мария Ласниг, което ще ни послужи като важна отправна точка в по-нататъшното разгръщане на проблематиката. Въвеждайки фигурата на Ласниг (1919-2014), въвеждаме и темата за тялото, играта с реалността, изострянето на усещането за физическото и натуралистичното – жизнено важен мотив за течението на Виенския акционизъм, което се развива през 60-те години на 20-ти век. То повлиява на мнозина творци и намира своите стабилни изражения в австрийската сцена и до днес. През 50-те години Ласниг е част от групата на Hundsgruppe ("Кучешка група"), в която

²¹⁸ Адриана Чернин. *Отклонения*. Галерия Структура, София (януари – март 2018). Куратор и съставител на каталога Мария Василева. Двуетично издание, на български и английски език. София, 2018, С. 40 – 41.

са включени и Арнулф Райнер, Ернст Фукс, Антон Лемден, Арик Брауер и Волфганг Холлега. Работите на групата са повлияни от абстрактния експресионизъм и така наречената „екшън живопис“. Въпреки че Мария Ласниг започва кариерата си, рисувайки абстрактни творби, тя създава предимно автопортрети. Получава международно признание с теорията си за "телесно съзнание" ("body consciousness"). Създава големи платна, в които поставя своето собствено тяло (в много от случаите то е голо) в центъра на случващото се. Така, тя навлиза в себе си чрез измененията на тялото, изследва неговите възможности и граници, подлага го на изпитания, вкарвайки го в различни ситуации на артистичен акт – всичко това пресъздадено чрез характерната ѝ живопис върху платно. Непрекъснато тя изучава амбивалентната същност на тялото, напреженията между психологическите и физическите състоянията – в някои случаи достигащи ексцесия, подлага под въпрос човешкото и вродения импулс към нечовешкото, чудовищното, животинското, първичното и необузданото.²¹⁹ Чрез тялото си формира подсъзнателното търсене на сигурност чрез влизането в различни роли, поставянето на маски и (не)съобразяването със стереотипите и обществените норми. Като един спектакъл на чувствата и телесното, меланхолията на душата в танца ѝ със зададеното от тялото...



Изобр. 114, Изобр. 115

²¹⁹ Вж. в тази връзка **МАНЧЕВ, Боян**. Тялото-Метаморфоза. София, Изд. Алтера, 2007; **МАНЧЕВ, Боян**. Невъобразимото. Опити по философия на образа. София, Изд. Нов български университет, 2003; **ДИДИ-ЮБЕРМАН, Жорж**. Неизбежното разцепване на виждането. Превод Боян Манчев. В: Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова и Ангел Ангелов. София, Изд. Фондация-Сфрагида, 2001, С. 219 - 235.

По нейни думи в публикувани интервюта, "картини на телесното съзнание" са резултат на рисуването отвътре-навън, вземайки сигнали от усещанията на тялото си. (Изобр. 116, Изобр. 117, Изобр. 118) Ако, докато работи, Ласниг не усети ушите си, например, те остават извън картината. Тя изобразява само частите от тялото си, които всъщност усеща, когато рисува, заявявайки: "Единствената истинска реалност са моите чувства, изиграни в границите на тялото ми."²²⁰ В резултат на това, самите портрети на Ласниг често са изкривени, деформирани, липсват части от тялото и са създадени чрез необичайни цветни палитри. Разглеждайки процеса на стареене и чупливостта на тялото, тя рядко илюстрира косата си поради факта, че тя вече е мъртва... Отношението ѝ към самата себе си изглежда често пъти безмилостно, но и с изявена доза самоирония.



Изобр. 119



Изобр. 120

Ласниг обикновено се описва и като пионер на феминисткото движение заради стремежа си към женска еманципация. Това е неоспорим факт, тъй като нейната работа се развива след втората световна война, във време, когато жените изследват културните ограничения и оспорват статуквото и възпирането на личната свобода. От гледна точка на днешните и по-млади зрители на картините на Ласниг, кураторът Питър Елей я вижда и като „перфектния художник за ерата на селфито“²²¹ – тъй като нейните автопортрети са фокусирани върху основните емоции, определящи „проблема между това как ние презентираме себе си спрямо начина, по който се чувстваме“. (Изобр. 121, Изобр. 122)

²²⁰ Източник: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-hans-ulrich-obrist-maria-lassnigs-love-affair-greece>

²²¹ Източник: <https://www.newyorker.com/magazine/2014/03/10/her>

През автопортрета на Адриана Чернин, проследихме тематичните мотиви при автопортретите на Мария Ласниг, а така стигаме до още една ярко изявена на австрийската сцена българска художничка – Мара Матушка. Родена е през 1959 г. в България и от 1976 година живее във Виена. Завършва живопис и анимация именно в класа на Мария Ласниг в Университета за приложни изкуства, а от 1994 до 2001 е преподавателка в Академията за изящни изкуства в Брауншвайг (Германия), където по същото време преподава и Марина Абрамович. Изгражда си име като художничка, автор на филми, пърформанс артистка и певица.

Самата тя в живописа и филмите си изследва собствения си образ и потенциала на образа да се изменя и тълкува по нови начини. Занимават я queer темите, хибридността, разчупването на табутата. Освен себе си, рисува и персонажи в интимни, често потайни ситуации, воайорски погледнати – сякаш с камера, но от по-високо. Не рядко и тя, и героите в картините и филмите ѝ са голи или отчасти разгодени, в ситуация на сякаш ритуално действие, танц, играене на някаква роля... Половите признаци са едновременно подчертани и омаловажени... В много случаи голите човешки тела носят маска с образа на някое животно или човешката фигура общува с животинската – въобще театърът, влизането в роля е видно сякаш като отдушник, като един спектакъл на различието и ексцесия на вътрешните потайности.



Изобр. 123



Изобр. 124

„Вярвам, че склонността ми към комичното, гротеската, самоиронията и “Camp” естетика идва от оперетата (в интервю пред австрийска медия Мара споделя, че като малка в България често е посещавала операта). Но това е само един естетически

аспект на работата ми. Другото е точно обратното: тежко, по Достоевски, демонично, тъмно и обсебващо.“²²²

В личен разговор с Мара Матушка стана въпрос за специфичната ѝ перспективата към персонажа - отгоре. Тя сподели следното: „Разглеждам обекта от различни позиции – като водно конче – спираш се тук, там, оглеждаш, изследваш. Като с камера – започнах да се приближавам до обекта, винаги от специфичен ъгъл; когато се приближиш, се стига до някаква интимност.“ (Изобр. 125)

Разсъждавахме и върху изграждането на стил и нейния личен поглед към това, което създава: „Не можеш да излезеш от нещо, което е твое. Това е сложното. Аз постоянно се опитвам да изляза от моето...стила, ако така го наричаме. Постоянно търся нови неща. Ако въобще имам някакви намерения, то те са да се освободя от себе си, а не да се намеря. Не се търся, искам да се напусна...“²²³ (Изобр. 126)

Силна е междуличностната, творческата и естетическата връзка между Мара Матушка и нейната преподавателка Мария Ласниг. В интервюто пред австрийската медия Матушка разказва:²²⁴

Мария Ласниг беше твоя учителка. На какво те научи?

На много неща. Тя беше жив пример, че можеш да се занимаваш сериозно с нещо, което наистина ти лежи на сърцето. Нейната житейска тема беше избавлението/изкуплението, изкуплението на живописата, изкуплението на изкуството.

Каква е твоята житейска тема?

Почти винаги става въпрос за амбивалентности. Винаги съм била много разпокъсана между противоположни емоции, чувства, идеи. Не само аз, човекът е в по-голямата си част амбивалентно същество, дори и да не го признава винаги. Винаги съм искала да балансирам или обединявам противоположностите. Да открия мястото, където всичко се събира. (Изобр. 127, Изобр. 128)

Както при Мария Ласниг, така и при Мара Матушка погледът от изобразеното към зрителя може да бъде същинско предизвикателство, естетическо изпитание... Изправени сме пред въпроса доколко можем да понесем радикалността – на видимото и

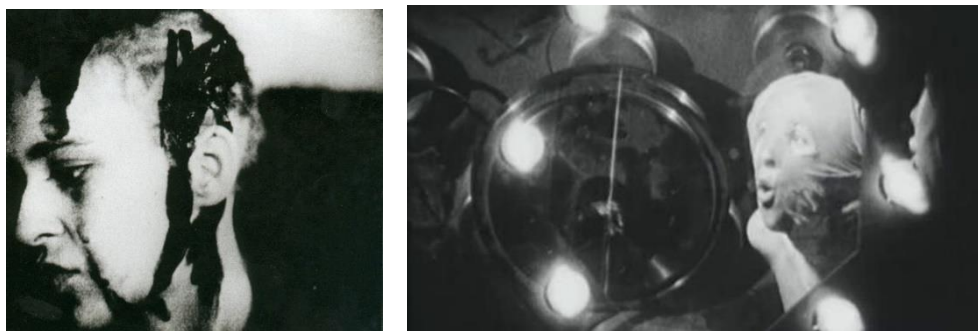
²²² Източник: <https://www.co-vienna.com/de/leute/die-libelle/>

²²³ Извадка от разговор с Мара Матушка, Виена (2016)

²²⁴ Източник: <http://www.co-vienna.com/de/leute/die-libelle/>

радикалността на посланието – разчупвайки клишетата, разбулвайки табутата чрез нахлуването в интимния свят и разкриването на общите и частните истории... (Изобр. 129).

Картините и филмите на Мара Матушка вървят ръка за ръка, в изложбите често пъти са представени в неизменна кореспонденция. Със своите артистични експериментални филми, които много често са автопортретни (тя е главно действащо лице), Мара участва в редица престижни филмови фестивали като Берлинале, Международния фестивал за късометражно кино в Оберхаузен, филмовия фестивал „Диagonal“, филмовия фестивал „Виенале“, Ротердамския филмов фестивал и др. Организиран са ретроспективи на творчеството ѝ по време на Виенския фестивал на късометражното кино, както и в Тампере, Загреб, Прага, Токио, Рио де Жанейро, Ню Йорк. От 1986 до 1989 г. Матушка създава филмовата поредица „Loading Ludwig“ по случай стогодишнината от рождението на Лудвиг Витгенщайн. Като пърформър тя често използва псевдонимите *Mimi Minus*, *Madame Ping Pong*, *Mahatma Gobi*, *Ramses II*.



Изобр. 130

През 2010 г. е удостоена с наградата на град Виена за изобразително изкуство. Печелила е и следните награди: Filmwinter 2009: Награда на публиката (за *Running Sushi*); Австрийската награда за филмово изкуство 2006; Наградата Диagonal за новаторско кино 2003 (за *ID*); Най-добър филма на Дрезденския филмов фестивал 1994 (за *SOS Extraterrestria*).²²⁵ През 2013 г. в рамките на проекта „Български художници във Виена. Съвременни практики от началото на 21-ви век“, реализиран в Софийска градска художествена галерия, е представена авторска селекция от 15 филми на Мара Матушка.²²⁶ А през 2018 г. излезе игралният ѝ филм „Phaidros“, който пренася зрителя в

²²⁵ Източник: <https://www.kultur-online.net/inhalt/retrospektive-mara-mattuschka>

²²⁶ Източник: <https://bit.ly/2PHCICD>

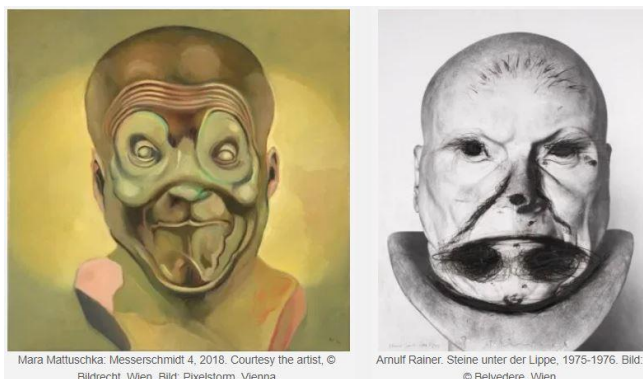
едно диво пътешествие през странна виенска нощ, посветена на театралния живот и queer културата. (Изобр. 131). Както в този филм, така и в други нейни игрални филми, се усеща една приключенска непредсказуемост, чудато остроумие и безусловната обич към героите ѝ. Това усещане винаги характеризира работата на Мара Матушка, която е много чувствена, едновременно човешка и отвъд-стереотипно човешка, на ръба на кича – с доза (само)ирония...

Чрез умелото пресъздаване на задълбочени портретни характеристики Мара Матушка участва с живописни творби в изложбата “Talking Heads. Contemporary Dialogues with F.X. Messerschmidt” („Говорещи глави. Съвременни диалози с Франц Ксавер Месершмит“) в двореца Belvedere във Виена през 2019 г.²²⁷ Изложбата е един homage към т.нар. „Характеристични глави“ на скулптура Месершмит, които пресъздават полюсите на човешките реакции – като например ярост, страх, похот... „Изобразяването на психологическите крайности и до днес предизвиква очарование у артистите и зрителите“, според куратора Аксел Кьоне. „Но в нашето „общество на лицата“, кое остава валидна форма на (авто)-портрет отвъд измерението на фейсбук и селфитата?“ Изложбата включва около петдесет творби на Анна Арткер, Мириам Кан, Дъглас Гордън, Мария Ласниг, Мара Матушка, Франц Ксавер Месершмит, Луц Момарц, Брус Науман, Тони Наслер и Арнулф Райнер.

²²⁷ Източник: <https://www.belvedere.at/en/talking-heads>

4. Ексцесът на тялото, пърформас, Виенски акционизъм – Мара Матушка, Арнулф Райнер, Иво Димчев

Любопитно е да изведем естетическата и смислова връзка между творчески подходи при Мара Матушка и австрийския художник Арнулф Райнер (р.1929) – неслучайно участвали заедно в тази изложба, а също и с Мария Ласниг.



Изобр. 132

И при двамата автопортретът е основен мотив при изграждането на разнопосочни характерови особености, екстремно заявени чрез ексцесии на тялото, ситуации на психологически истерии и физически експерименти...



Изобр. 133



Изобр. 134

Тези мотиви важат с голяма сила, разбира се, и при Мария Ласниг. Както споменахме, те с Райнер са част от групата за абстрактна живопис Hundsgroupe ("Кучешка група") през 50-те години и впоследствие са силно изкушени и от зародилия се през 60-те години Виенски акционизъм – едно от най-скандалните явления в

изкуството на 20-ти век. Развива се от художници като Херман Нитч, Гюнтер Брус, Ото Мюл и Рудолф Шварцкоглер, които реализират тематични акции, фокусирани върху сексуалността, насилието и табутата. Осъществяват травмиращи перформативни действия, в които използват телесни материали като кръв, месо и урина. Основното изразно средство е тялото, изведено извън общоприетия естетически и художествен контекст. Това е изкуство, което шокира и отблъсква. Отхвърля всяка възможност за наслада и изисква усилие, за да бъде възприемано. Явлението е реакция срещу „замитането“ на спомена за жестокостите на Втората световна война и потискането на ролята, която австрийското общество е играло в тях. Чрез своите практики акционистите се опитват да принудят обществото да се изправи срещу себе си, за да преодолее тези травми. Важно въздействие върху тях има фройдизмът. Виенският акционизъм е и частична реакция срещу интереса към креативното начало в доминиращото през 50-те години абстрактно изкуство. Членовете на групата изпитват сериозно разочарование от границите и възможностите на абстрактната живопис. Поради това заменят боите с телесни течности, платната – с човешки тела, а рисуването – с внимателно подбрани действия.²²⁸

Стильт на Арнулф Райнер се развива в посока унищожаване на форми, затъмняване на образа, преобладавания и маскиране на илюстрации и снимки, доминиращи по-късното му творчество. Повлиян от виенския акционизъм, той се занимава с боди арт (телесно изкуство и акции) и с рисуване под въздействието на наркотици.



Изобр. 135

²²⁸ Източник: <http://ps.alos.bg/art-history/xx-ii/fluxus/>

През перформативните акции на Мара Матушка и Арнулф Райнер (Изобр. 137, Изобр. 138) ще насочим поглед и към така наречения физически театър и преплитащата се комплексност между перформанс, театър и съвременен танц. Визуален артист, който поставя под въпрос вече несъществуващите граници между тези понятия, е Иво Димчев (р.1976).



Изобр. 136

Актьор, танцьор, хореограф, автор на текстове, певец и художник, Иво Димчев е ярка фигура, утвърдила се в световен мащаб. Негови спектакли имат голям успех и на австрийската сцена – години наред той участва във фестивала за съвременен танц Impulstanz във Виена и среща признание сред публика и критици. През последните години, Иво Димчев става все по-разпознаваемо име и в България. В своите спектакли той, като главно действащо лице, поставя себе си в сюжети и ситуации, които жонглират със стереотипите и табутата, ролите и възможностите на тялото и пола, предизвикват усещанията на публиката за морално и „позволено“, достига до радикалности в духа на виенския акционизъм, сякаш изкушаващи подсъзнателния вкус на зрителя към извратеното и изроденото...

В книгата си „Що е то съвременен танц. Театралният живот на съвременния танц в България между 1989 г. и 2010 г.“ режисьорката Ани Васева разсъждава обстойно върху творчеството на Иво Димчев и спецификите на неговия подход:

„Говорейки за Иво Димчев, не може да се пропусне специфичния начин, по който се разполага сценичното му присъствие спрямо пола. Силното му, гъвкаво тяло е способно не само да бъде свръх-„мъжествено“ и свръх-„женствено“ едновременно, но и изобщо да размие границите между тези отдавна дискредитирани понятия. Определящо в случая е не липсата на пол, а напротив, наличието на множествени, действащи

едновременно на много нива полове. Всичко наоколо се превръща в техни екстензии, всеки обект е реквизит на сексуалното, във всеки предмет са открити неговите отверстия, неговите издатини и вдлъбнатини, неговата твърдост и податливост.“²²⁹

Както при Мария Ласниг и при Мара Матушка, така и при Иво Димчев ексцесът на голотата и половите белези сочи не към буквалните им значения, а задават въпроси, хипотези, нови възможности и характеристики; зрителят е свидетел на една нестихваща метаморфоза, непрестанно търсене, достигане и отричане на нови форми, непрекъснат взрив от начала и техния последстващ крах... Иво Димчев превръща своя новообразуван образ и в герой, когото нарича Volksmother (възможен превод – майка на народа). В интервю на Ани Васева, публикувано в същата книга, Иво Димчев разказва за зараждането на този му образ така: „Това беше митологичен образ, част от мен, която не беше нито мъж, нито жена. Нещо безобразно, безполово и самотно.(...) Тогава се появи Volksmother. Волксмадър беше Чудовище, мъж, жена, съвкупност от качества, които в този момент за мен беше важно да изразя, този език на тялото. Тя беше носителка на хаоса, внесе хаос в организирания град, влизайки в интеракция с него и с хората.“ – Иво Димчев.²³⁰

А на въпроса „Как самият бихте определили работата си?“, той отвърща така: „Експериментална, самозадоволяваща, интуитивна, безкомпромисна, свещена, тъжна, красива.“

В някои от пърформансите си, Иво Димчев включва и публиката – например в Р-Project и Facebook Theatre – като провокира именно осмелили се хора от „отсрещната страна“ да се качат на сцената и да „случат“ артистичната ситуация – всеки по свой субективен начин... В Р-Project, например, желаещи от публиката се качват на сцената, за да изпълнят зададено предизвикателство от страна на Иво Димчев – срещу заплащане. Първоначално тези предизвикателства са по-безобидни – пеене, танцуване, подскачане, докато не ескалират към по-радикални и смущаващи интимното пространство действия – през целуване между непознати до инсцениране на полов акт. А за всяко по-дръзко „задание“, възнаграждението се покачва осезаемо. Ситуацията на сцената е хумористична, подклаждана от коментарите и пеенето на Иво Димчев – чиито текстове

²²⁹ **ВАСЕВА, Ани.** Що е то съвременен танц. Театралният живот на съвременния танц в България между 1989 г. и 2010 г. София, Изд. Метеор, 2017, С. 239.

²³⁰ Пак там, С.334; С.304.

са също написани в реално време от хора от публиката на лаптопи на сцената. Цялостното послание на постановката обаче ни навежда на мисълта до каква степен ние като хора сме склонни да извършваме нещо, което ни е неприятно, само и единствено заради доброто заплащане? Ситуация, в която много хора в днешния корпоративен свят са попаднали, без да смеят да признаят това дори пред самите себе си?... В подобна интерактивна посока е и Facebook Theatre²³¹, който пък се занимава с присъствието на социалните мрежи в живота ни и превръщането им в медия за създаване на изкуство. Иво Димчев описва спектакъла така: „Facebook Theatre е интерактивен театрален експеримент, в който изпълнителите рецитират драматургичен текст, създаден в един и същ момент от публиката във Facebook. Спектакълът е коментар и към Виенския акционизъм.



Изобр. 139

„Винаги съм намирал за много здравословно да изпробвам и използвам нови формати и начини за правене, мислене или писане на театър. За мен социалните мрежи успяват да натрупат неизчерпаем и уникален драматургичен материал и от години се питам дали е възможно естественият опит на хората да се справят с тях да бъде имплантиран и упражнен в театрален контекст, който е ограничен във времето и пространството“, казва Иво Димчев.²³²

²³¹ Източник: www.european-cultural-news.com/ivo-dimchev-facebook-theatre-impulstanz-und-mumok/12395/

²³² В сайта на Иво Димчев: <http://ivodimchev.com/fb%20theatre.htm>

5. Иво Димчев и Франц Вест

Тъкмо този преход от дързък и самодостатъчен спектакъл, встрещаващ и завладяващ публиката в своето пасивно удоволствие от зрелището, към все по-интерактивните спектакли на Иво Димчев е много любопитна творческа еволюция. В този смисъл ярък пример е сътрудничеството му с австрийския съвременен визуален артист Франц Вест (1947-2012), чието изкуство пък е реакция именно срещу акционизма. Принадлежащ към същото поколение художници, Вест отхвърля идеята за пасивна връзка между произведения на изкуството и зрител. През 70-те години той създава компактни, преносими скулптури от смесена техника – серия от обекти за ежедневна употреба без определена функция, които нарича Pass-stücke или "приспособими обекти". Според Вест тези преносими ежедневни обекти стават завършено произведение на изкуството едва, когато някой влезе в интеракция с тях. Тези предмети се актуализират като произведения на изкуството само при докосване, държане, носене, пренасяне или по друг начин, физически или когнитивно ангажирани. Той изследва скулптурата все повече в рамките на текущия диалог между зрители и обекти, като същевременно изследва вътрешните естетически отношения между скулптура и живопис. Франц Вест е удостоен с наградата „Златен лъв“ за цялостно творчество на Венецианското биенале през 2011 г.²³³

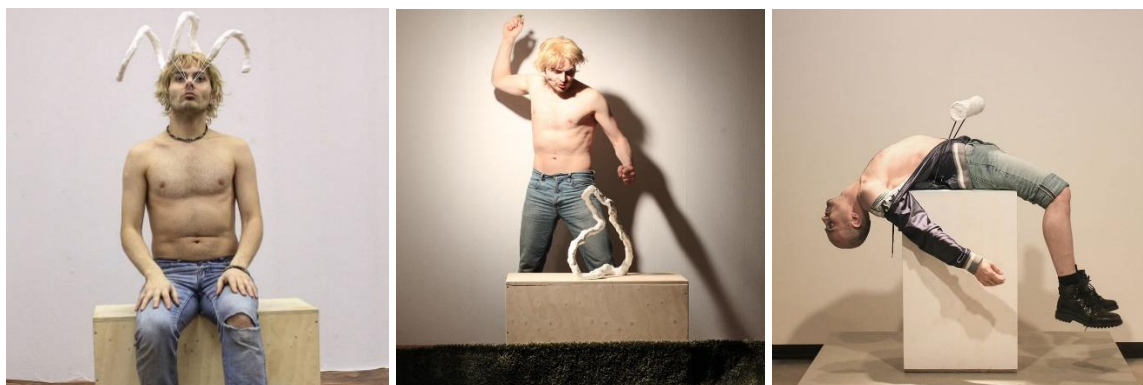


Изобр. 140

Чрез танц, музика и глас Иво Димчев изследва скулптурите на Франц Вест в съвместните им проекти I-ON и X-ON (2011). Така наречените от Вест “адаптиви”

²³³ Източник: gagosian.com/artists/franz-west/

(Passtücke) или “приспособими обекти” са предназначени не само за съзерцание, но и да бъдат взети в ръка и употребени като продължение на човешкото тяло. Иво Димчев ги използва за лична конфронтация със съвременното изкуство. В абсурден и енергичен колаж от физически интеракции той противопоставя живото тяло на абстрактната и твърда материалност на обектите, а в X-ON разгръща този „експеримент“ и с повече артисти в едно колективното тяло.²³⁴



Изобр. 141

Самият той, в сайта си, споделя следното: "Ако първоначалният фокус през 70-те е бил върху отношението между арт обекта и тялото, фокусът в моята работа със скулптурите на Франц сега се състои във възможността за създаване на отношения на всякакви нива, между всякакъв вид тела и контексти".²³⁵ (Изобр. 142)

Вероятно като смислово надграждане на “адаптивите”/“приспособимите обекти” на Франц Вест, Иво Димчев създава през 2018 г. серията си от така наречени “селфи концерти” в музейна/галерийна среда. В тези интерактивни музикални пърформанси самият Димчев влиза в ролята на този адаптивен/приспособим обект-субект, а докато изпълнява прочувствените си авторски песни, посетителите са подканени да си взаимодействат с това пеещо динамично тяло и да си направят селфи заедно с него. Един автопортрет с автопортрет... Иво Димчев превръща себе си в произведението, което случва себе си и се актуализира най-истински при интеракцията с публиката... А вкарването на темата за селфито, съвременното възвеличаване на суетата, нарцистичното

²³⁴ Източник:

structura.gallery/bg/events/i-on-performance-ivo-dimchev-in-collaboration-with-franz-west/

²³⁵ В сайта на Иво Димчев: ivodimchev.com

главозамайване със собствения си образ е един коментар към съвременното общество, масовата култура на новите технологии, обожествяването на култа към социалните мрежи и стремежа ни към виртуално признание/харесване. Всички тези селфита, направени с Иво Димчев по време на концертите му, автоматично попадат в социалните мрежи като повод за гордост и хвалба. А тъкмо това е и неговата цел – да се заиграе с изкушенията и суетните пороци на съвременното ни общество, като постави собствения си портрет в центъра на полезрението. Той се превръща в медиатор между елитарния свят на изкуството и масовата култура. Затова и представя тези свои концерти именно в галерийна/музейна среда – в т.нар. бял куб (white cube) – като например MUMOK във Виена и галерия Structura в София.



Изобр. 143

"Селфито е хореография, Селфито е скулптура, Селфито е трагедия, Селфито е любов. Селфито не е толкова за самия мен, То е повече за самите нас." Иво Димчев ²³⁶ Самият той често пъти заявяващ своето лично вгълбяване и непрестанна конфронтация със собствения си образ, Димчев създава и серия автопортрети, наречени "Selfie sculptures" (Селфи скулптури). Чрез живопис и 3-D скулптури в най-разностранны стилови посоки, често пъти на ръба на целенасочения кич, Димчев непрекъснато актуализира и надгражда своя стремеж към абсолютизъм по отношения на собствената си творческа природа.

²³⁶ В сайта на Иво Димчев: ivodimchev.com/selfie.htm



Изобр. 144

С тези примери, в които вероятно могат да се включат и други имена, изчерпвам и последната подкатегоризация в настоящата дисертация, която, както споменах в самото начало на главата, е с чисто изкуствоведски характер, защото в исторически план периодите са вече уточнени. Това са и най-ярките съвременни визуални артисти, разгърнали творческата си кариера във Виена в посоки, които са „независими“ – т.е. еманципирани от темата за България, Балканите, Източна Европа, взаимодействието между Изтока и Запада и производните проблематики. Това са художници, чиито творчески нагласи са устроени да функционират в посока, която изключва личната им история с България като пространство на творчески интерес, но те, както и много от художниците от предходните глави, достигат до творчески висоти, които го позиционират като автори с много значими международни успехи.

V. ПЕТА ГЛАВА

ДРУГАТА ГЛЕДНА ТОЧКА – ПОГЛЕДЪТ ОБРАТНО КЪМ БЪЛГАРИЯ

Любопитно е, че като резултат от динамичното присъствие и добрата реализация на българските художници във Виена, все повече от тях са провокирани да представят свои творби и в България. Тази тенденция е силно осезаема през последните седем-осем години. За някои от авторите това е вид завръщане към България и българската художествена сцена.

Спомената вече изложба „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век” (с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева), която беше представена в Софийска градска художествена галерия през 2013 г., беше първият по-обстоятелствен преглед на присъствието на съвременни български художници на австрийската сцена пред българската публика. Именно тази изложба беше и подтикът за настоящото изследване. Някои от участниците бяха: Пламен Деянофф, Адриана Чернин, Мара Матушка, Михаил Михайлов, Максимилиан Праматаров, Красимира Стикар, Камен Стоянов, Ив Тошайн, Боряна Венциславова, Десислава Унгер и др. Оттогава насетне интересът стана двупосочен – и от страна на художниците в Австрия, и от страна на изкуствоведите и кураторите в България. В резултат, освен български художници от Виена, все по-често и австрийски художници участват в изложби в България. За развитието на тази „нова традиция“ в културния обмен между двете страни съществен принос има Австрийското посолство в България с устремената си политика, подкрепяща подобни проекти – и в частност заместник посланикът Томас Щьолцл.

Сред ярките примери на тази носеща успехи инициативност е голямата изложба на австрийско съвременно изкуство „Грешки на красотата“, която се откри в края на 2016-та година в София (в Националната галерия – Двореца), с куратор Борис Костадинов, който (както вече стана ясно) редовно работи между Австрия и България и реализира редица двустранни проекти. Участници бяха Андреас Фогараша, Оливие Хьолцл, Бернд Опл, Маркус Кротендорфер, Катарина Свобода. (Изобр. 145).

Изложбата „Грешки на красотата“ целеше да покаже съвременния облик на Австрия през призмата на съвременното изкуство. Според куратора, грешките на красотата са именно пробойните и пукнатините в обществото, които бяха и обект на коментар в произведенията в изложбата.²³⁷ В разговор, който проведох с Борис Костадинов, той сподели повече за смисъла и концепцията на изложбата: „Идеята се роди в разговор с Томас Щьолцл от Австрийското посолство в София. Говорихме относно културната политика и колко е важно да се покаже съвременния облик на Австрия. В България, Австрия е много добре представена чрез традицията на класическата култура, най-вече музикална. Сега показваме другото лице на австрийската културна сцена – чрез съвременното изкуство, защото то не е така добре познато.

Каква е тематичната линия на изложбата?

Темата е: „Какво е Австрия? Какво определя австрийското културно, интелектуално, политическо и социално пространство?“ Това донякъде е изложба за идентичността. На мен като не-австриец ми беше интересно да изучавам как те виждат своята собствена идентичност и как я концептуализират.

А защо „Грешки на красотата“/ „Errors of Beauty“ и кои са грешките на красотата?

Грешките на красотата са именно тези пробойни и пукнати в обществото, които произведенията коментират. По време на изложбата във Виена течеше Vienna Art Week, чието мото беше “Seeking Beauty” / „Търсене на красотата“. Изобщо красотата е много важна категория, която се асоциира с австрийската културна традиция. От Моцарт и Щраус, до битовото – до този така известен виенски стил – да се ядат някакви красиви неща, да се посещават красиви кафенета, да се пие хубаво кафе... От Барока и Класиката, през философията на Витгенщайн, интелектуаланата мисъл търси формулата на красотата. Затова и Фройд разсъждава върху това, че вече този процес стига до някаква деформация. И накрая – по-късно се появява Томас Бернхард, който е най-големият критик на това, че в Австрия дори скандалните проблеми се обличат в красиви дрехи. Затова и „Грешки на красотата“ – защото няма красота без грешки и няма съвършена красота, разбира се.“

²³⁷ **КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** За изложбата „ГРЕШКИ НА КРАСОТАТА“ – Интервю с куратора Борис Костадинов. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 26.12.2016, <http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/12/26/errorsofbeauty/>



Изобр. 146

Борис Костадинов също така бе куратор на проекти в София на Пламен Деянофф, като например изложбата-акция с необичайното заглавие: „софийска градска художествена галерия, пламен деянофф, борис костадинов, галерия емануел лайр, австрийско посолство софия“ (2016). (Изобр. 147). Целта на тази кампания беше да „предвести превръщането на „Митрополитската“ къща в Арбанаси, построена през 1480 година, в Център за съвременно изкуство. Това е дългосрочен проект, съставен от много инициативи, изложби и акции с цел да се наберат средства за реализирането на идеята. Този дарителски жест е следствие от желанието на артиста да подпомогне и стимулира развитието на съвременното изкуство и младите художници в собствената си страна.“²³⁸ По-късно, през юни-юли 2017 г., Пламен Деянофф, все така с кураторското съдействие на Борис Костадинов и Австрийското посолство, отново имаше самостоятелна изложба в СГХГ. „Бронзовата къща“ фокусира различни аспекти на изкуството в социална среда и взаимовръзката му с обществените процеси, проблематиката на съвременния град, отношението към историята, паметта и културното наследство.“²³⁹ (Изобр. 148)

Български художници от Виена участваха и в ежегодната изложба „Толкова близо, толкова далече“ – Съвременни български художници в чужбина – през октомври 2016 г. Някои от тях бяха Камен Стоянов, Коста Тонев и Севда Шкутова. (Изобр. 149)

²³⁸ За изложбата:

www.sghg.bg/?page=izbrana_izlojba&exhibition=2016.10.11-2016.11.11

²³⁹ За изложбата:

www.sghg.bg/?page=izbrana_izlojba&exhibition=2017.06.12-2017.07.09

Интензивността и броят реализирани проекти между България и Австрия надвишава значително сътрудничеството в тази насока с всяка друга страна от ЕС (а и не само). Може да се каже, че през последните години с Австрия е най-пълноценното взаимодействие и партньорство. Факт, в който трябва да се разпознава натрупването на всички тези културно-исторически обстоятелства, споменати в настоящата работа. В този горещ взаимен интерес и готовност за институционална подкрепа има, на първо място, видима и достатъчно силна традиция както от далечното, така и от близкото минало, без, разбира се, да се подценява и ролята на прагматизма в реализирането на проектите, където определени ключови личности, като Томас Щьолцл, оказват значително позитивно влияние за успеха.

Друго важно австрийско присъствие, подкрепено от Австрийското посолство и реализирано съвместно с фондация „Отворени изкуства“ в партньорство с едно от емблематичните независими пространства за изкуство във Виена – FLUC, е т.нар. Австрийски културен павилион (FLUCA), който през 2016 г. зае своето място в Пловдив на улица „Отец Паисий“. Той представлява морски контейнер, трансформиран в отразителна арт инсталация и мултифункционална сцена. Конструкцията е проект на виенското архитектурно и арт студио tatort (в превод от немски – местопрестъпление). Куратори на програмите досега са били Урсула Мария Пробст и Валтер Зайдл, а сред участниците се открояват имената на Пламен Деянофф, Камен Стоянов и куратора Борис Костадинов.²⁴⁰



Изобр. 150

²⁴⁰ **КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** FLUCA – АВСТРИЙСКИ КУЛТУРЕН ПАВИЛИОН: Интервю с куратора Урсула Мария Пробст. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 23.09.2016, <http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/09/23/fluca/>

През април и май 2017-та година беше представена и самостоятелна изложба на Камен Стоянов в галерия SARIEV Contemporary в Пловдив „Попитай художника“. (Изобр. 151).

През 2018 г. арт контейнерът FLUCA представи своите програми на различни ключови публични места в София. Преместването от Пловдив в София бе във връзка с последователното председателство на България и Австрия на Съвета на ЕС. През 2019 г. австрийският културен павилион отново зае мястото си в Пловдив – пред галерия „Sariev Contemporary” - и представи богата австрийско-българска артистична програма в рамките на „Пловдив – Европейска столица на културата 2019“.



Изобр. 152

Междувременно се реализира и един от най-значимите проекти в България през последните няколко години. Значими особено в контекста на съвременното изкуство в публична среда. В края на 2017-та година Столична община одобри проекта на Пламен Деянофф „Бронзовата къща“ да бъде поставена на мястото на бившия мавзолей в София през цялата 2018-та година. Тази акция беше и един жест от Австрия към България по повод обявяването на 2018 г. за година на културното наследство. През същата година България и Австрия председателстваха ЕС. Бронзовата къща е вдъхновена от Хрельовата кула в Рилския манастир. Това беше и първата съвременна инсталация в публичното пространство в София.



Изобр. 153

Осъществяването на проекта „Бронзовата къща“ беше важно събитие, оказа се основополагащо поради много причини. Първо, за пръв път в София се представи толкова мащабен съвременен художествен проект в градска среда. Второ, тази градска среда не е случайна - мястото на бившия мавзолей е знаково и появата на подобна скулптура там е една метафора за новите нужди и интереси както на обществото, така и на градската среда. Проектът, освен всичко, ще бъде запомнен и със сътрудничеството между различните институции, включително Софийска община, която за пръв път отдели значителен бюджет за реализация на подобна идея. Бронзовата къща зададе ход за промяна, затова е редно да остане в историята като инициатива, направила възможно приемането на съвременното изкуство като съучастник в дефинирането на визията и посланията на нашия град. Институционалната подкрепа на проекта пък прокара възможност за формиране на дългосрочна визия и рамка за реализирането на подобен тип проекти и за в бъдеще. Тоест, „Бронзовата къща“ се оказа „революционна“ в много и все важни отношения в локален план.

При срещата ми със заместник посланика на Австрия в България Томас Щьолцл, той изтъкна, че изброените дотук проекти са резултат на специалното внимание на посолството към съвременното изкуство и мисията за утвърждаването на неговата значимост у нас и привличането на трайни нови публики с интерес към него.²⁴¹

В този смисъл друго важно събитие, случило се в периода януари – март 2018 година в София, е вече споменатата самостоятелна изложба на Адриана Чернин „Отклонения“ в галерия „Структура“ с куратор Мария Василева. В края на същата

²⁴¹ Извадка от разговор с Томас Щьолцл, София (2018)

година, отново в галерия „Структура“, бе представена изложба на австрийско съвременно изкуство „Структури на мисълта“ с куратор Валтер Зайдл, в сътрудничество с Мария Василева. Участници бяха Сабине Битер / Хелмут Вебер, Вали Експорт, Соня Гангл, Мария Ханенкамп, Кристоф Вебер, Франц Вест, Хеймо Зоберниг. Както се описва в текста към изложбата:

„Изложбата е част от официалната програма на Австрийското председателство на Съвета на Европейския съюз. Тя включва някои от най-изявените съвременни австрийски художници. Кураторът Валтер Зайдл я създава специално за пространството на галерия Структура – като архитектурни дадености и като изложбена политика. Понятието за структура се третира както формалистично, така и концептуално. Изложбата повдига въпроса за това как телесните и архитектурните ограничения се преплитат по начин, засягащ развитието на обществото и структурите на пространството. Художниците анализират представата за отношенията между индивида и пространството и как чрез тях може да се противодейства на унифициращите социални и пространствени кодове чрез критичен анализ.“²⁴² (Изобр. 154)

Това са и някои от най-важните проекти, които си заслужава да бъдат споменати в контекста на настоящата работа. След приключването на мандата на Томас Щьолцл, високата активност в реализацията на подобни двустранни начинания осезаемо се занижи. Предстои да видим как новото ръководство на посолството ще продължи тази вече доста богатата съвременна традиция на обмен и двустранно сътрудничество в сферата на съвременното изкуство. Ясно е, че реализацията на по-мощни изложби и индивидуални представяния изисква активното участие както на частни, така и на институционални партньори. Поради тази причина позицията и отношението на австрийското посолство е от особено значение.

²⁴² Източник: structura.gallery/bg/exhibitions/structures-of-thought/

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящият дисертационен труд проследи динамиката в развитието на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия, обзорно, от модерната епоха и периода на социализма и акцентирано върху годините след политическите промени през 1989 година. Чрез комплексна методология изследването анализира и документира процесите и предпоставките за интегрирането на няколко вълни български съвременни художници в австрийския художествен контекст.

Изследването се състои от увод, пет глави, заключение, библиография, списък с илюстрации и две приложения – албум с изображения и селекция от разговори, проведени с ключови фигури, свързани с темата на дисертацията.

Първа глава имаше задачата да направи обзорен преглед на културно-историческия контекст за установяването на традицията във взаимоотношенията между България и Австрия в края на 19-ти и първата половина на 20-ти век, както и на условията за устояването и адаптирането на тази традиция в периода на социализма през втората половина на 20-ти век. Описани бяха важни събития и културни спогодби между двете държави, изтъкна се ролята на значими културни посредници за затвърждаването на това межкултурно общуване на високо държавно равнище. Специалният статут на Австрия в Европа в тези години е допълнителна предпоставка за осъществяването на български културно-репрезентативни проекти във Виена – безвизовият режим улеснява значително възможностите за обмен. Политиката на България за изтъкването на българското културно наследство „на Запад“ като израз на изявена културна пропаганда от страна на българската комунистическа партия, беше също обстойно проследена и анализирана. Както стана ясно в хода на текста, проведени бяха разговори с художника Светлин Русев и с Христо Друмев – важни участници в описаните процеси.²⁴³

Периодът на социализма „маркира“ облика на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия чрез пряката зависимост от държавните интереси. Ролята на културните посредници е голяма, но тяхната активност при осъществяването на различни българо-австрийски културни събития е подхранвана

²⁴³ ПРИЛОЖЕНИЕ – Разговори със Светлин Русев и Христо Друмев

именно от държавните структури, а не толкова от лична инициативност (каквато е вече ситуацията след падането на режима).

Втора глава насочи вниманието към 90-те години на 20-ти век и началото на новото десетилетие. В този период на съществени политически и обществени трансформации първите вълни български художници се насочват към австрийската столица Виена – като културно средище на Австрия и на Западна Европа. В процеса на изследването се очертаха две водещи линии на „българско присъствие“ на австрийската художествена сцена в тези години. От една страна, открито се художниците, заминали за Виена като студенти с мотивацията да продължат обучението си там, да останат и да изградят творческия си път в един различен художествен контекст. (Адриана Чернин, Пламен Деянофф, Мара Матушка – нейният случай, в смисъла на тази периодизация, е по-различен, тъй като се установява в Австрия още през 70-те години). От друга страна, друга линия формират художниците, останали да живеят в България и свързали се с австрийската художествена сцена по различни конкретни поводи – участия в тематични изложбени проекти, стипендиантски резидентски програми – в повечето случаи осъществени като израз на изявената културна политика на Австрия към бившия Източен блок. По този начин съвременни художници като Недко Солаков, Лъчезар Бояджиев, Правдолюб Иванов и Иван Мудов си създават име както в Австрия, така и в международен план.

Този тип класификация обединява „първата вълна“ български художници във Виена в исторически план. При сравнението между творческите им подходи обаче се откроява важна разлика, която можем да изведем като тенденция. Част от художниците (независимо от това дали са се преселили трайно или посещават Виена спорадично), в голяма част от творчеството си разработват актуалните за интереса на Западна Европа теми, свързани с националната идентичност на художници от бившия Източен блок и Балканите, предизвикателствата на прехода и адаптирането към новата среда. Друга част поемат по самостоятелен художествен път, необвързан с национални теми, а съизмерващ се с по-глобални естетически търсения и тематични мотиви. Тази тенденция се затвърждава и при класификацията на нагласите и творческите подходи на следващите вълни български художници, свързани с Виена.

В хода на главата се открие и още една важна тенденция с ключово значение за разгръщането на ядрото на изследването – ролята на личната инициативност на водещи

куратори и изкуствоведи за включването на българско съвременно изкуство в западноевропейския художествен контекст. Тези частни прояви до голяма степен изграждат новия облик на традицията в културните връзки между България и Австрия и задават основата за нейното по-нататъшно проявление. До голяма степен, благодарение на тях се създават и добри взаимоотношения с австрийски галеристи и куратори, а произведения на български съвременни художници стават част от престижни австрийски държавни и частни колекции.

Трета глава, „Новото усещане за място“, предложи изследване на процеса в годините след 2000-та и особено след 2007-ма (България става член на Европейския съюз), когато перспективата и усещането за мащаб и място постепенно се променят. Вече все по-голяма важност има международната, а не локалната художествена среда. Това е време на нови възможности, формиращи различна нагласа и самочувствие у по-младото поколение български визуални артисти във Виена. Именно те бележат класифицирането на една „трета вълна“ българско присъствие в австрийския художествен контекст. За тях Австрия се превръща в поле за реализация, но и в „трамплин“ към други художествени центрове по света. Тогава им се създават художници като Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Михаил Михайлов, Боряна Венциславова, Василена Ганковска, Ив Тошайн, Красимира Стикар, Десислава Унгер, Нестор Ковачев, Коста Тонев, Максимилиан Праматаров и др. Изведоха се паралели между знакови произведения на български и други източноевропейски художници. Затвърди се и все така важната роля на културните медиатори за поддържането на традицията в общуването между България и Австрия. Отново в хода на главата бяха проследени най-ключовите изложбени проекти и съответно вече споменатата тенденция за разработване на национални теми в изкуството, но вече от една друга, по-глобална позиция – вече с изразено самосъзнание на международни художници. Постепенно обаче тази тенденция избледнява – интересът към Източна Европа и Балканите сред западните галеристи и куратори намалява, специалните грантове и тематични изложбени проекти стават все по-редки, на преден план излиза все повече индивидуалната творческа идентичност, медията и по-универсалната тематика на работа и начините за интегриране и утвърждаването на австрийската и глобалната сцена. Тук се очертава въпросът за връзката между дадените възможности и легитимацията, а така и за спорния момент с определянето на идентичността/принадлежността.

Четвърта глава е названа „Независима естетика“, тъй като разгледа естетиката и тематичните линии в творчеството на някои български визуални артисти във Виена, необвързани с мотива за националното. Изследваха се и се съпоставиха художници като Красимира Стикар, Адриана Чернин, Ив Тошайн, Мара Матушка и Иво Димчев и се направиха паралели с австрийски автори в близки похвати. През стилистиката и символиката на геометричната абстракция, безпредметните и конструктивни форми се въведе и работата с пространството, интериора и намесването на публиката в него. По-нататък в текста се зададе и темата за работата с орнамента като модел на политическа идеология, изследвано в произведения на Адриана Чернин и Ив Тошайн. Оттук се изведе контрастът между заобикалящия свят на реалността с неговите често пъти ясни структури и хаотичния, безкраен хоризонт на личния душевен живот. Така, анализът се задълбочи в жанра на автопортрета и неговите психологически измерения. В този смисъл, се направиха съпоставки между автопортрети на Адриана Чернин, австрийската художничка Мария Ласниг и Мара Матушка, които внушават проблематиката на физическото, преливаща в пърформанс (Мара Матушка), а така и станаха видими някои препратки към Виенския акционизъм, който има своето влияние върху пърформанси и живописни платна на Мара Матушка, австриеца Арнулф Райнер и Иво Димчев. Някои от хореографските спектакли на Иво Димчев пък са в пряко взаимодействие с акции на австриеца Франц Вест.

В тази глава най-осезаемо се изгражда възприятието за глобално устроения творчески подход на български съвременни художници, създали си име както в Австрия, така и в международно отношение – за което говорят и описаните взаимодействия с австрийски визуални артисти.

Петата глава се насочи към противоположната гледна точка – погледът обратно към България – и проследи големия брой българо-австрийски изложби и събития, съответно в Австрия и България през последните десетина години. Отново ключова роля имат конкретни личности и институции, ангажирани пряко с поддържането на българо-австрийската връзка в контекста на съвременното изкуство. Тези процеси разкриват нови измерения и форми на традицията на културен обмен в различни исторически контексти.

Методологията на изследването ми изискваше да създам и следвам комплексен подход, който комбинира исторически и архивни проучвания с множество изследователски срещи и пътувания, свързани с конкретни разговори с художници,

куратори, колекционери, галеристи и други важни културни медиатори – актуалните личности, пряко свързани с развитието на българското съвременно изкуство в българо-австрийски контекст през последните близо 30 години.²⁴⁴ Основна предпоставка за този подход беше задачата за осмисляне на определени тенденции в културната история на съвременността и съвременното българско изкуство. При този подход на работа с „живите“ незаписани в архивите факти, разкази, впечатления, хипотези и възгледи, моята основна научна цел беше да стигна до обща, но убедителна и синхронизирана систематизация на най-важните процеси, свързани с темата. За да бъде тази систематизация основана на достоверен материал, проведох разговори със значителен брой участници в изследваните процеси, както отбелязах и в самото начало, а начинът на провеждане на разговорите ми позволи да изолирам фактологията, след което да я превърна в система с научен принос. Фактологията, наблюденията и основните хипотези включиха обобщение на всички проведени разговори. Също така, отбелязала съм неведнъж сред текста, че вероятно има още художници и произведения, които биха могли да се включат в настоящото изследване и които биха попаднали в обособените исторически или художествено-тематични категории. От основна значимост за мен беше да приложа достатъчно примери, способни да очертаят дадена тенденция, валидна за съвременните художествени процеси.

Изводи и перспективи:

В максимално обобщен вид, дисертацията осмисли своите задачи в няколко ясно открити в процеса на разработката насоки:

На първо място, погледнато чисто фактологично и исторически, опитала съм се да обхвана всички актуални събития, свързани с разглежданата тема. Целта ми беше да създам възможност за представителна и тематично обособена селекция от събития, която може да се използва и прилага като архив. Централен принос е именно изграждането на обективен и консистентен документален разказ за причините, условията и процесите, сред които българските съвременни художници решават да изберат именно Виена като дестинация за тяхното творческо развитие. Тук важна роля има разбирането за понятието „традиция“ в културните взаимоотношения между България и Австрия като устояваща във времето и в различни контексти нишка и възможност за културно самоопределяне.

²⁴⁴ Вж. ПРИЛОЖЕНИЕ с избрани разговори

През произведения са изведени теми, казуси, социални и политически процеси, коментар на времето и контекста. Предоставен е и хронологичен преглед на основополагащи българо-австрийски изложби – съответно в Австрия и България.

На второ място, представила съм в синтезиран вид категоризацията на поколенията съвременни художници, свързани с Австрия, различните нагласи и художествени проявления в контекста на даденото време, различните профили на взаимодействие с австрийската среда и как това взаимодействие се установява и изменя като мотивация във времето. Тоест, говорим за историческа категоризация, която не просто изолира периоди, но разглежда и самата материя на времето, обосновката зад периодизацията – социално, психологически, институционално.

На трето място, приносен характер в културно-исторически и в чисто изкуствоведски план имат и анализите на отделни произведения, разкриващи специфични тематични тенденции и феномени. Самите художници са въведени в изследването през произведенията им, а така и се стига до сравнителен анализ на естетически, творчески и стилови свойства при отделни съвременни художници. Този подход доведе до извеждането на неподозирани връзки между художници и произведения и задълбочи значението на някои взаимодействия в творческата нагласа между български и австрийски визуални артисти. Близки мотиви се засягат на различни нива, използват се разнообразни стратегии, разнолика работа с културната традиция, виждаме различни форми на трансмисия, трансфери и трансформация.

Бих искала да подчертая, че настоящият подход на изследване би могъл да послужи като отправна точка или като общо положение при проучване на близки или сходни феномени, свързани с други държави. Особено любопитно за мен би било да проследя по-нататъшни изследвания, разкриващи дали сходни тенденции ще се забележат при преглед на взаимодействието на българските съвременни художници с други страни от Европа и света. До каква степен стремежът към представяне на локалното (източноевропейското) в годините след 1989 г. е повсеместен стремеж и до каква степен той преминава в едно по-глобално мислене именно около и след 2007-ма година. При подобни съпоставителни анализи, стъпващи на изследвания от типа на настоящото, ще се обособи като ярко видим факт до каква степен институционалните програми и интересът на отделни страни от Запада към Изтока са повлияли за разгръщането на смислено взаимодействие с България в контекста на съвременното

изкуство. Би било изключително ценно да се видят и други отвъд-институционални модели на сътрудничество, довели до добри резултати. Ползотворно в исторически план ще е да се открие дали страните, с които имаме най-дълги и най-интензивни исторически взаимоотношения в културния обмен, са същите, с които днес реализираме най-добрите си двустранни проекти, свързани със съвременно изкуство, дали това са страните, в които българските съвременни художници се чувстват най-комфортно и най-добре приети. Тоест, сравнителни анализи между трудове, близки като подход и методология на настоящия, ще се превърнат в извор на, убедена съм, невидимо за момента знание и разбиране за взаимоотношаността между минало и настояще в контекста на актуалното ни съременно изкуство.

В методологически план, вече от личен опит, смятам за удачно използването на подобен подход и последователност на работа. Подход, при който изследователят първо се запознава с историческата фактология, след което провежда разговори с живите представители на историята, ако това е възможно, разбира се, а като втора и трета стъпка се среща с представителите на актуалното настояще – в случая българските художници, австрийски галеристи, колекционери, бивши или настоящи ръководители на програми и институционални звена и т.н. Важно е подготвянето на серия от близки по същество въпроси, чрез които да се установят приликите и разликите в гледните точки, а от тях да се изведат и тенденции в мисленето, поведението и най-вече причините за един или друг феномен, разглеждан в конкретното изследване. Уверена съм, че подобна методология е ползотворна и позволява подредена работа с живата история на изкуството. Това е и предпоставка за убедително охарактеризиране на културната история на настоящето.

Нека подчертая и това, че за мен беше удоволствие да се вгледам в самото творчество на коментираните художници, да откривам препратки и взаимоотношения с други техни колеги, да анализирам приемствеността между изкуството на преподавателите и техните ученици, т.е. да споделя свои чисто изкуствоведски наблюдения, които смятам, че също могат да бъдат основа или доказателство за следващи изследвания в най-различни насоки.

БИБЛИОГРАФИЯ

Книги и студии на български автори и в превод на български език:

БЕНЯМИН, Валтер. Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост. Превод от немски Венцеслав Константинов. В: Художествена мисъл и културно самосъзнание. Съст. Атанас Натев. София, Изд. Наука и изкуство, 1989, С. 338 – 367.

БУБНОВА, Яра. (съст. и ред.). Балканска обед(инител)на конференция (сборник). ИСИ-София, 2005

ВАСЕВА, Ани. Що е то съвременен танц. Театралният живот на съвременния танц в България между 1989 г. и 2010 г. София, Изд. Метеор, 2017

ГАНКОВСКА, Василена. Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2014

ГЕНОВА, Ирина. Българската перспектива към художествената култура отвъд Желязната завеса през 1960-те години. Погледът към Франция. София, Изд. Нов български университет, 2021

ДИДИ-ЮБЕРМАН, Жорж. Неизбежното разцепване на виждането. Превод Боян Манчев. В: Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова и Ангел Ангелов. София, Изд. Фондация-Сфрагида, 2001, С. 219 - 235.

ЕЛИЪТ, Томас Стърнз. Традиция и индивидуален талант. Превод Людмила Колечкова. Варна, Изд. Георги Бакалов, 1980.

ДРАНДИЙСКИ, Димитър. Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000). София, Изд. Гутенберг, 2015

ЕЛЕНКОВ, Иван. Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София, Изд. Сиела, 2008

КАЛЕВ, Кирил. (съст.). Традиция и бъдеще. 120 години дипломатически отношения между България и Австрия. Виена, 1999

КЪОСЕВ, Александър. (съст. и ред.). Интерфейс София, Визуален семинар / Interface Sofia, Visual Seminar, ИСИ-София, 2009

ЛАРДЕВА, Галина. Изкуството на прехода: Проблемът неконвенционално изкуство в България. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2009

ЛАРДЕВА, Галина. Художественото произведение като автопоетическа система. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2017

МАНЧЕВ, Боян. Невъобразимото. Опити по философия на образа. София, Изд. Нов български университет, 2003

МАНЧЕВ, Боян. Тялото-Метаморфоза. София, Изд. Алтера, 2007

МУДОВ, Иван; СТОЯНОВ, Камен и ГЕРМЪР, Стивън. (съст.). Ogms - Галерия в чекмедже. София, Изд. Сиела, 2007

НОЖАРОВА, Весела. Въведение в българското съвременно изкуство (1982—2015). Пловдив, Изд. Жанет-45, Фондация Отворени изкуства, 2018

ПЕНКОВА, Ива и ПЕНЧЕВ, Владимир. (съст.) Българската общност в Австрия - историческо, лингвистично и етноложко изследване Т.2. София, Изд. Парадигма, 2016

ПЕТРОВ, Пламен В. Изкуство и власт в България през 70-те години на ХХ век. София, Изд. УИ "Св. Климент Охридски", 2021

ПОПОВ, Чавдар; СТЕФАНОВ, Свилен и МАРИНСКА, Ружа. (съставители). Между традициите и иновациите. Българското изкуство през 90 – те години (сборник статии). София, Изд. Лик, 2003

СТЕФАНОВ, Свилен. Авангард и норма. София, Изд. Агата-А, 2004

СТЕФАНОВ, Свилен. Иновации в българското изкуство от края на ХХ и началото на ХХІ век. София, Изд. НХА, 2014

ТЕРЗИЕВ, Красимир. Ре-композиции. София, ИСИ, 2012

ХРИСТОВА, Наталия. Българският случай: Култура, власт и интелигенция 1944 – 1989 г. София, Изд. Нов български университет, 2015

Публикации в интернет на български език:

АТАНАСОВА, Катя. България на фокус. В: Портал за култура, изкуство и общество - Kultura.bg, 2015. 02.10.2015, <<https://bit.ly/375jqMH>>

БОЯДЖИЕВ, Лъчезар. Балканите - врата и/или тъгъл. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 12.09.2017, <http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ib.htm>

БУБНОВА, Яра. Друго-центризмът. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 13.09.2017, <http://newspaper.kultura.bg/media/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ib.htm>

ВАСИЛЕВА, Мария. Vienna Fair 2005 и България. 2006. 18.09.2017, <<http://mariavassileva.dir.bg/wm/library/item.php?did=36530&df=30667&dflid=3&GDirId=26b4c8c6f3c7426999747cab4d307f73>>

ВАСИЛЕВА, Мария. София - разкази в картинки. В: Семинар_BG, 2010. 23.10.2017, <<https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy2/item/249-sofia-razkazi-v-kartinki.html>>

ВАСИЛЕВА, Мария. Фокус България: Имай големи мечти, планирай възможното. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 20.09.2015, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-mariavassileva/>>

ВАСИЛЕВА, Мария. Началото на кураторските практики в България. В: Open Art Files. 6.12.2019, <<https://bit.ly/3oXSwh0>>

ДИМОВА, Десислава. Моята София от 90-те. Интервю с Борjana Венциславова по повод изложбата ѝ „Ние сме част от колекция” в галерия bäckerstrasse4, Виена с куратор Десислава Димова. В: Blister Magazine, 2016. 24.11.2016, <<http://blistermagazine.eu/bg/interview-borjana-ventzislavova/>>

КАЗАЛАРСКА, Светла. Невъзможност за контекст. Кураторски дилеми при представяне на изкуството на Източна Европа след 1989 г., В: Семинар_BG, 2017. 30.10.2017, <<http://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy15/item/498-nevazmozhnost-za-kontekst.html>>

КОНСТАНТИНОВА, Теодора. FLUCA – АВСТРИЙСКИ КУЛТУРЕН ПАВИЛИОН: Интервю с куратора Урсула Мария Пробст. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 23.09.2016, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/09/23/luca/>>

КОНСТАНТИНОВА, Теодора. За изложбата „ГРЕШКИ НА КРАСОТАТА“ – Интервю с куратора Борис Костадинов. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 26.12.2016, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/12/26/errorsofbeauty/>>

КОНСТАНТИНОВА, Теодора. По следите на българските художници във Виена... Личен преглед на изложбите с българско участие във Виена през последните две години и българо-австрийския художествен обмен. В: Artnewscafe Bulletin, 2017. 29.07.2017, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2017/07/29/bulgarian-artists-in-vienna/>>

КОРАЛОВА, Илина. Текст към изложбата "Смущения в структурата" – Седмица на съвременното изкуство 2013. В: Културни новини, 2013. 4.10.2015, <https://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=17508&sid=2>

КОРАЛОВА, Илина. Фокус България: Моята страна не изнася съвременно изкуство. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 12.10.2015,
<<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-ilinakorlova/>>

КОСТАДИНОВ, Борис. Фокус България: На изток от Виена, на запад от Истанбул. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 29.09.2015,
<<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/11/03/focusbulgaria-boriskostadinov/>>

КУЮМДЖИЕВА, Светлана. Наслада за зрителя, наслада за артиста. (За изложбата на Недко Солаков и Дан Пержовски във Виена). В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. (Брой 43 (2747), 2007). 25.08.2016,
<<http://www.kultura.bg/bg/article/view/13617>>

КУЮМДЖИЕВА, Светлана. Добре дошли у дома – 2 – изложба с художници от Виена (Ив Тошайн, Красимира Великова, Светозара Александрова и отново Коста Тонев). В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 2008. 10.09.2016,
<<http://www.kultura.bg/bg/article/view/13751>>

КЪОСЕВ, Александър. Бележки за само-колониизиращите се култури. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура. 12.08.2017,
<http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ak.htm>

МЕХАНДЖИЙСКИ, Радослав. За изложбата „Истории“ на Недко Солаков в Georg Kargl Fine Arts. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 19.07.2016,
<<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/07/19/izlojba-istorii-nedko-solakov/>>

НОЖАРОВА, Весела. Пространства за изкуство от началото на 90-те до наши дни. В: Open Art Files. 2.4.2019, <<https://bit.ly/3noI2qo>>

ПЕТКОВА, Светла. Дългият път на Рене Блок – текст и интервю. В: Artnewscafe Bulletin, 2015. 20.12.2015, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2015/12/18/rene-block-interview/>>

ПОПОВА, Диана. Когато се наливаха основите. Съвременното българско изкуство през 1990-те. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 2014. 17.11.2017,
<<https://bit.ly/35pKEfu>>

ПОПОВА, Диана. Съвременното българско изкуство – в търсене на националната идентичност в чужбина. В: „Култура“ – специализирано издание за изкуство и култура, 19.11.2017,
<http://www.online.bg/kultura/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_dp.htm>

РОССА, Боряна. Отвъд пола: женско, феминистко, куиър и изкуство занимаващо се с проблемите на пола от България. В: Open Art Files. 3.5.2018, < <https://bit.ly/37nlctG>>

САРИЕВА, Веселина. Хайке Майер-Рипер за колекцията на EVN. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 25.10.2016, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/10/15/evn/>>

СТЕФАНОВА, Мартина. Провокация в сърцето на Москва. Изкуството – новата власт. Интервю с художничката Ив Тошайн. В: списание Егоист, 2018. 12.06.2018, <http://egoist.bg/provokatsiya-v-sartseto-na-moskva/>

ЦЕНОВА, Елица. По-интересно и важно ми се струва да поставям въпроси. Интервю с художничката Боряна Венциславова. В: Melange Bulgarien. Блогът на българите в Австрия, 2013. 15.10.2016, <https://bit.ly/3la9FBM>

Публикации в списания, сборници и каталози към изложби на български език:

БОЯДЖИЕВ, Лъчезар. Billboard Heaven (бележки върху визуалната логика на ранния нео-капитализъм). // Интерфейс София, сборник, 2006-9, С. 140.

БОЯДЖИЕВ, Лъчезар. Контакт София. Работи от колекцията съвременно изкуство "Контакт". Софийска градска художествена галерия, 2011. Куратори и редактори на каталога Мария Василева и Валтер Зайдл. Двуетично издание, на български и английски език. София, 2011, С. 24.

БУБНОВА, Яра. Double Bind / Двойна връзка. ATA Centre for Contemporary Art, Irida Gallery, XXL Gallery, Sofia, 2002. Curators Iara Boubnova and Georg Schöllhammer. English and Bulgarian. С. 9.

БУБНОВА, Яра. Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian. Каталог, С. 16 – 19.

ВАСИЛЕВА, Мария. 1996 – 2012. Граници и територии. С. 164; Смяна на модела. С. 171; Ние и светът. С. 184. // Каталог към изложбата „Възможната история: Българското изкуство през колекцията на Софийска градска художествена галерия“. СГХГ, 2012

ВАСИЛЕВА, Мария. Пътят е двупосочен. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, 2013, С. 45 – 46.

ВЕНЦИСЛАВОВА, Боряна. Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian, 2009, С. 114 – 117.

ГАНКОВСКА, Василена. Постсоциалистическото градско пространство. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2014, С.139.

ГАНКОВСКА, Василена. Разходката като артистична практика. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Пловдив, Изд. Жанет-45, 2014, С. 155.

ДИМИТРОВ, Георги. Адриана Чернин. // Каталог към изложбата Orthogonal8, 2018, С. 22.

ЗАЙДЛ. Валгер. Преосмисляне на корените. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век, СГХГ, 2013, С. 51.

КАБАКЧИЕВА, Петя. “Балканските“ ВГ художници или художниците срещу „Балканите“. В: Балканска обед(инител)на конференция (сборник). Редактор Яра Бубнова. ИСИ-София, 2005, С. 82-87.

КАЛИНОВА, Евгения. Федерална република Германия в културната политика на България (1949-1966 г.). – Collegium Germania 2. Probleme der Entwicklung Bulgariens in den 20-er bis 90-er Jahren des 20. Jahrhunderts. Sofia, 1997, 285-304.

КАЛИНОВА, Евгения. Културни връзки между България и Франция след Втората световна война до края на 60-те години. - Исторически преглед, 1999, 3-4, 113-144.

КАЛИНОВА, Евгения. Трансформациите и културата. В: История на българите. От Освобождението (1878) до края на Студената война (1989). 2009, С. 567-582.

КАЛИНОВА, Евгения. Българо-британски културни връзки след Втората световна война до края на 60-те години на ХХ век, *Съвременен списание* в областта на хуманитаристиката, Х-ХХІ в. год. V, 2017, брой 10, 2017.

КОНСТАНТИНОВА, Теодора. Съвременните български художници във Виена: Усещането за място - духовни и артистични измерения / *Zeitgenössische bulgarische Künstler in Wien: Die Empfindung vom Ort – geistige und künstlerische Dimensionen* // Публикация на български и немски език в каталога към изложбата „TRACTATUS LOCUS“ във Виена (БКИ „Дом Витгенщайн“), 2017, С. 5 – 10.

МАНЧЕВ, Боян. Недобронамерени бележки върху „Балканите“. В: Балканска обед(инител)на конференция (сборник). Редактор Яра Бубнова. ИСИ-София, 2005, С. 92 – 97.

МАНЧЕВ, Боян. Посткомунистическата ситуация: тоталното тяло на удоволствието. В:

Кодовете на социализма в постсоциализма. Сборник статии от научноизследователски семинар. Състав. Наталия Христова. Нов български университет, София, 2012, С. 205 – 213.

МАНЧЕВ, Боян. Комунизъм/Посткомунизъм: Политика и репрезентация. Българският случай. // Каталог към изложбата „Изкуство за промяна – 1985-2015“, 2015, С. 155.

МИХАЙЛОВА, Владия. Чий е проблемът с балканската идентичност?. В: Балканска обед(инител)на конференция (сборник). Редактор Яра Бубнова. ИСИ-София, 2005, С. 98-101.

МИХАЙЛОВА, Владия. Пукнатините в екраните и празните площади на публичността. В: Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство. Автор: Василена Ганковска, 2014, С. 151.

ПОПОВА, Диана. Новите форми в българското изкуство през 90-те години. // Изкуство/Art in Bulgaria, №1, 1998, С.15.

ТЮРК, Анемари. Виена – София, София – Виена. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век, СГХГ, 2013, С. 50.

ФИНК, Роланд. От началото на 50-те години. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век, СГХГ, 2013, С. 50.

ХРИСТОВА, Наталия. Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944-1989 г.). Изследвания по история на социализма в България 1944-1989 (Сборник с изследвания). Център за исторически и политологически изследвания. София, 2010, С. 465-517.

Каталози към изложби на български език:

Адриана Чернин. Отклонения. Галерия Структура, София (януари – март 2018). Куратор и съставител на каталога Мария Василева. Двуетично издание, на български и английски език. София, Предпечат: ИНК-111. Печат: illusion&neoprint. 2018

Българската живопис (1900-1950). София – Европа. В контекста на европейското изкуство. Националната художествена галерия (декември 1996 – февруари 1997). Съст. Ружа Маринска и Петър Щилиянов. София, Изд. Агата-А, 1999

Българските художници и Мюнхен : Модерни практики от средата на 19 до средата на 20 век. Софийска градска художествена галерия (декември 2008 – февруари 2009). Куратори на изложбата и съставители на каталога Анелия Николаева и Деница Киселер. Двуетично издание, на български и немски език. София, Изд. СГХГ, 2009

Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век. Софийска градска художествена галерия (септември – октомври 2013). Инициатор HR-Stamenov. Кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева. Двуетично издание, на български и английски език. София, Изд. СГХГ, 2013

Виенски акционизъм. От живописата до действието. Творби от колекцията на Музея за модерно изкуство, Фондация „Лудвиг“ (MUMOK), Виена. Софийска градска художествена галерия, 2009. София, Печат: illusion&neoprint, 2009

Възможната история: Българското изкуство през колекцията на Софийска градска художествена галерия. Състав. Аделина Филева, Мария Василева. Ред. Мария Василева. Превод. Белин Тончев. Софийска градска художествена галерия, 2012. Двуетично издание, на български и английски език. София, Изд. СГХГ, 2012

Група 8-ми март: Кратка история на изкуството през последните 25 години в текстове и картинки. Софийска градска художествена галерия, 2014. На български и английски език. София, Военно издателство ЕООД, 2014

EXPORT/IMPORT. Съременно изкуство от България. Софийска градска художествена галерия, 2003. Куратор Мария Василева. На български и английски език. София, ВНБ, 2002

Изкуство за промяна – 1985-2015. Софийска градска художествена галерия, 2015. Състав. Мария Василева. Двуетично издание, на български и английски език. София, Изд. СГХГ, 2015

Контакт София. Работи от колекцията съременно изкуство "Контакт". Софийска градска художествена галерия, 2011. Куратори и редактори на каталога Мария Василева и Валтер Зайдл. Двуетично издание, на български и английски език. София, Предпечат: ИНК-111. Печат: illusion&neoprint. 2011

Книги на английски и немски език:

BACHMAIER, Peter. Die Metamorphose des Staatssozialismus. Die Kulturpolitik der Volksrepublik Bulgarien, 1956-1989. Miscellanea Bulgarica, Bd. 25, 316 S., LIT Verlag, Wien 2019

BLOCK, René and BABIAS, Marius, edited by, The Balkans Trilogy. München, Schreiber Verlag, 2007

DIMCHEV, Ivo. Ivo Dimchev – Stage Works 2002 – 2016. Humarts Foundation, Sofia, 2016

DRAGOSTINOVA, Theodora. The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021

GROYS, Boris; VON DER HEIDEN, Anne und WEIBEL, Peter, edited by, Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postcommunismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005

GROYS, Boris. Art Power, Cambridge, MA: MIT Press, 2008

HLAVAJOVA, Maria and SHEIKH, Simon, edited by, Former West: Art and the Contemporary after 1989. The MIT Press, 2017

IRWIN, edited by, East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe. Afterall Books, 2006

IVANOV, Pravidoliub. Transformation Always Takes Time and Energy. Plovdiv, Janet-45 Print and Publishing, 2014

JANEVSKI, Ana; MARCOCI, Roxana and NOURIL, Ksenia, edited by, Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology. MoMA Primary Documents, Duke University Press Books, 2018

PEJIĆ, Bojana. (2010). Gender Check: A Reader — Art and Theory in Eastern Europe. Museum Moderner Kunst (Austria). Publisher W. König, 2010

PIOTROWSKI, Piotr. Art and Democracy in Post-Communist Europe. Translated by Anna Brzyski. Publisher Reaktion Books, 2012

Публикации в интернет на английски и немски език:

BACHMAIER, Peter. Die Rolle Österreichs in der auswärtigen Kulturpolitik Bulgariens, 1968-2004 (Austria's role in the foreign cultural policy of Bulgaria, 1968-2004). In: Journal: Bulgarian Historical Review, 2006. 23.10.2016, <<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=66510>>

BELTING, Hans. Contemporary Art as Global Art – A Critical Estimate. In: Belting H. and Buddenseig, A. (Eds.), The Global Art World. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2009, rae.com.pt/Belting__Contemporary_Art_as_Global_Art.pdf Прочетен на 23.09.2018

BOUBNOVA, Iara and BOYADJIEV, Luchezar. The State of Video Art in Bulgaria. In: ARTMargins, 2000. 17.08.2017, <<https://artmargins.com/the-state-of-video-art-in-bulgaria/>>

FOWKES, Maja and Reuben. Contemporary East European Art in the Era of Globalization: From Identity Politics to Cosmopolitan Solidarity. In: ARTMargins, 2010. 25.08.2016, <<https://artmargins.com/contemporary-east-european-art-era-globalization-identity-politics-cosmopolitan-solidarity/>>

PACHMANOVÁ, Martina. The Double Life of Art in Eastern Europe. In: ARTMargins, 2003. 3.05.2018, <<https://artmargins.com/the-double-life-of-art-in-eastern-europe/>>

STAMENKOVIC, Marko. Curating the Invisible: Contemporary Art Practices and the Production of Meaning in Eastern Europe. Article 6, Inferno Volume IX, 2004. 1. 6.06.2017, <<https://ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/nsr/article/view/22/18>>

Публикации в списания, сборници и каталози към изложби на английски и немски език:

ELIOT, T. S. Tradition and Individual Talent. In: The Norton Anthology of American Literature, Vol. 2. Ed. Nina Baym. W. W. Norton & Company: New York, N.Y., 1998, С. 1375-6.

GROYS, Boris. In a Global World. Introduction. In: JANEVSKI, Ana; MARCOCI, Roxana and NOURIL, Ksenia, edited by, Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology. MoMA Primary Documents, Duke University Press Books, 2018. С. 339-341.

MANCHEV, Boyan. Der totale Körper der Lust. Postkommunistische Gemeinschaft – Repräsentation und Exzess (transl. in German by Nikolaus G. Schneider). In: Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitaler des Postcommunismus, Eds. Boris Groys, Anne von der Heiden and Peter Weibel, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005

PIOTROWSKI, Piotr. From Geography to Topography. In: Art and Democracy in Post-Communist Europe. Translated by Anna Brzyski. Publisher Reaktion Books, 2012, С. 75 – 76.

SCHÖLLHAMMER, Georg. Kontakt 1960 ff. // Kontakt ... works from the Collection of Erste Bank Group. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2006. С. 24.

SCHREI, Kristina. Vertrackte Formen, verwinkelte Erzählungen. // TRACTATUS LOCUS. Raum im zeitgenössischen Kunstwerk. Bulgarisches Kulturinstitut Haus Wittgenstein, 2017. Kuratiert von Kristina Schrei. Каталог. С. 1 – 4.

SEIDL, Walter. Looming Up. Contemporary Art from Bulgaria. Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2011. Каталог. С. 5 – 6.

SZEEMANN, Harald. Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan/Blood and Honey – Future's in the Balkans. Essl Museum - Sammlung Essl. Kunst der Gegenwart, Kurator: Harald Szeemann. Katalog. Deutsch/Englisch. Klosterneuburg/Vienna, 2003. С. 16.

TÜRK, Annemarie. Statt eines Vorworts... // Dan Perjovschi & Nedko Solakov: Walls and Floor (Without the Ceiling). tresor, Kunstforum Bank Austria, Vienna. By Kulturkontakt Austria (Editor). Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2008, C. 8 – 9.

ZABEL, Igor. (1997). „We“ and „the Others“. In: Eliot, D. and Pejic, B. (Eds.) After the wall: Art and Culture in Post-communist Europe, Vol. 1, Stockholm: Moderna Museet, 1999, C. 110-113

Каталози към изложби на английски и немски език:

Adriana Czernin. Investigation of the Inside. Galerie Martin Janda, Wien, 2013. Hg./Editor Martin Janda. Deutsch und Englisch. DISTANZ Verlag, 2013

Adriana Czernin. Fragment. MAK – Museum of Applied Arts, Vienna, 2018. Kurator Johannes Wieninger. Kurator MAK Asia Collection. Deutsch und Englisch. Hg. Schlebrügge. Editor Q21 (im MQ Wien), 2018

Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan/Blood and Honey – Future's in the Balkans. Essl Museum - Sammlung Essl. Kunst der Gegenwart, Klosterneuburg/Vienna, 2003. Kurator: Harald Szeemann. Deutsch/Englisch. Sammlung Essl, 2003

BULGARIAAVANTGARDE. Künstlerwerkstatt Lothringer Straße / Kulturreferat der Landeshauptstadt München, Deutschland, 1998. Curator Iara Boubnova. Herausgegeben von Haralampi G. Oroschakoff, Künstler und Autoren, ICA – Sofia. Printed by: Rodina Verlags- und Druckhaus AG, Sofia Printko Druckerei, Sofia. Kräftemessen II. Köln, Salon Verlag, 1998

Bulgarien - 7000 Jahre Kunst und Kultur in Sofia. Ausstellung im Schloss Schallaburg. Niederösterreichisches Landesmuseum, Wien, 1979. Katalogred. Gottfried Stangler; Eva-Maria Stangler. Verlag: Wien: Amt d. Niederösterr. Landesregierung, Abt. III/2, Kulturabt., 1979

Bulgarische Kunst heute: Sammlung Ludwig, Aachen. Neuen Galerie-Sammlung Ludwig, Aachen, Künstlerhaus Wien 1987

Central - New Art from New Europe. An initiative of Siemens_artLab, Ernst Hilger Gallery and BA-A Artforum. Artists from Austria, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Romania, Slovakia, Slovenia, Serbia and Montenegro, Hungary and the Czech Republic. Printed by DieDrucker Agens&Ketterl, Mauerbach/Wien, 2006

Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian. Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009

Dan Perjovschi & Nedko Solakov: Walls and Floor (Without the Ceiling). tresor, Kunstforum Bank Austria, Vienna. By Kulturkontakt Austria (Editor). Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2008

Double Bind / Двойна връзка. ATA Centre for Contemporary Art, Irida Gallery, XXL Gallery, Sofia, 2002. Curators Iara Boubnova and Georg Scholhammer. English and Bulgarian. Published by Springerin – Hefte für Gegenwartskunst, Vienna & Institute of Contemporary Art – Sofia, 2002

ESSL AWARD 2005 for central and southeast europe. ESSL MUSEUM. KUNST DER GEGENWART, Klosterneuburg / Vienna. Curators Sini Zein, Andreas Hoffer. AV + Astoria Druckzentrum GmbH, 2005

ESSL AWARD 2007 for central and southeast europe. ESSL MUSEUM. KUNST DER GEGENWART, Klosterneuburg / Vienna. Curators Daniela Balogh, Silvia Köpf, Sini Zein, Andreas Hoffer. Publisher Edition Sammlung Essl, 2007

ESSL ART AWARD CEE 2009. ESSL MUSEUM. KUNST DER GEGENWART, Klosterneuburg / Vienna. Curators Daniela Balogh, Silvia Köpf. Publisher Edition Sammlung Essl, 2009

ESSL ART AWARD CEE 2011. ESSL MUSEUM. KUNST DER GEGENWART, Klosterneuburg / Vienna. Curators Silvia Köpf, Johanna Langfelder. Publisher Edition Sammlung Essl, 2009

ESSL ART AWARD CEE 2013. TRANSCENDING CULTURES. ESSL MUSEUM. KUNST DER GEGENWART, Klosterneuburg / Vienna. Curators Johanna Langfelder-Hain, Viktoria Tomek. Wograndl Druck GmbH, 2013

ESSL ART AWARD CEE 2015. DIVERSITY OF VOICES. ESSL MUSEUM. KUNST DER GEGENWART, Klosterneuburg / Vienna. Curators Viktoria Calvo-Tomek, Clara Brandstätter. Publisher Edition Sammlung Essl, 2015

European re-Union. Galerie ArtPoint, KulturKontakt Austria, 2007. Curator Maria Vassileva. Vienna, 2007

Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK), Vienna (November 13, 2009 - February 14, 2010). Curator and Editor Bojana Pejić; ERSTE Stiftung, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Köln, Walther König Verlag, 2010

Kamen Stoyanov. At Arm's Length. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2008. Herausgegeben von/Edited by Matthias Michalka. Deutsch und Englisch. Verlag für modern Kunst Nürnberg, 2008

Kontakt ... works from the Collection of Erste Bank Group. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2006. Curators: Silvia Eiblmayr, Georg Schöllhammer, Walter Seidl, Jiří Ševčík, Branka Stipančić. German and English. Vienna, Walther König Verlag, 2006

Looming Up. Contemporary Art from Bulgaria. Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2011. Curator and Editor Walter Seidl. Texts Ilina Korolova, Walter Seidl, Andreas Spiegl. Sofia, Fatum Print Ltd., 2011

Maximilian Pramatarov. Stay Up Late - selected works 2006-2016. Photographs: Maximilian Pramatarov. Publisher: Selfpublished, 2016

Michail Michailov. Grau-Wi Sa So. Haus Wittgenstein, Wien, 2013; Galerie im Traklhaus, Salzburg, 2014; Nationale Kunstakademie, Sofia, 2014. Konzept und Gestaltung Michail Michailov, Hannes Anderle, Vesselina Zagralova. Hg. Galerie im Traklhaus. Druck Druckerei Roser, Salzburg, 2014

Nestor Kovachev. The Tied Up Balloon/Привързаният балон. Series of 71 drawings/Серия от 71 рисунки. Exhibition: Taking no chances/Изложба: Страх лозе пази. Han Hadji Nikoli Inn Art Gallery, Veliko Turnovo, 2013. English and Bulgarian. Printing: Janet-45 and Publishing, Plovdiv, Bulgaria, 2013

Nestor Kovachev. Bronenosets Potemkin. Edited by Nestor Kovachev. Text by: conversation between Nestor Kovachev and Martina Yordanova. Faber Printing and Publishing, 2014

Nestor Kovachev. Talk & Sing. Grau-Wi Sa So. Haus Wittgenstein, Wien, 2013; Galerie im Traklhaus, Salzburg, 2014; Nationale Kunstakademie, Sofia, 2014. Konzept und Gestaltung Nestor Kovachev, Martina Yordanova. Hg. Galerie im Traklhaus; Galerie Heike Curtze. Druck Druckerei Roser, Salzburg, 2014

Orthogonal14. International forum for non-objective art. The Red House for Culture and Debate, Sofia, 2014. Concept/Design Georgi Dimitrov. Catalogue publisher format.bg, 2015

Places of Transition. MuseumsQuarter, freiraum Q21, Vienna, 2014. Curator: Walter Seidl; Co-curator: Gülsen Bal. Editors: Walter Seidl and Gülsen Bal. Printed by REMAprint, Vienna, 2014

Plamen Dejanoff. Planets of Comparison. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2006. Curator and editor Edelbert Köb. JRP|Ringier Kunstverlag AG, 2007

Poesie des Wenigen. Abstraktion, Reduktion auf das Wesentliche bis zum Minimalen.

artmark Galerie, Wien, 2017. Hg. Thomas Mark. Druck.at, Wien, 2017

Political patterns: Ornament im Wandel. Ifa-Galerie Berlin, 2011; Ifa-Galerie Stuttgart,

2011. Curator, Author & Editor Sabine B. Vogel. Deutsch und Englisch. Publisher Institut für Auslandsbeziehungen, 2011

TRACTATUS LOCUS. Raum im zeitgenössischen Kunstwerk. Bulgarisches Kulturinstitut

Haus Wittgenstein, 2017. Kuratiert von Kristina Schrei. Katalogautoren: Kristina Schrei, Teodora Konstantinova (Deutsch und Bulgarisch). Katalogdesign: Benjamin Nachtigall. Herausgeber Kristina Schrei und Benjamin Nachtigall. Wien, 2017

TRANSLOCATIONS. (NEW) MEDIA/ART. Generali Foundation, Vienna, 1999

Curator Hedwig Saxenhuber, Georg Schollhammer, Luchezar Boyadjiev. Vienna, 1999

VALUE POINT – Siemens_artLab 2009 hosted by hilger contemporary. Hilger

Contemporary, Vienna, Austria, 2009. Curators Alenka Gregorič and Maria Vassileva. Printed by Bzoch HmbH, Hagenbrunn, Vienna, 2009

Vasilena Gankovska: Auf Spurensuche. Hg. Ernst Hilger/Galerie Hilger Next. Verlag für

moderne Kunst, Wien, 2016

20 Years: KKA (KulturKontakt Austria) Artists in Residence. Launching Careers,

Building Cooperation. Concept Anna Soucek and Annemarie Türk. German and English.

Printed by Remaprint, Vienna, 2012

Интернет ресурси:

<http://allageorgieva.blogspot.com/2012/04/allas-secret-collection-2000.html>

<http://nestorkovachev.net/migration-of-an-image-work-in-progress-2007/>

www.michailmichailov

<https://mladenstilinovic.com/works/10-2/>

<http://www.martinjanda.at/en/exhibitions/2017/1/178/adriana-czernin-najm/#photo-1>

<http://w.dasweissehaus.at/en/2016/11042/>

<http://www.imagomundiart.com/artworks/krasimira-stikar-movement-front-stagnation-back>

<http://www.galerie-sunds.at/index.php/texts-217.html>

<http://orthogonal.bg/documents/orthogonal18-catalogue.pdf>

<https://www.larypsed.com/>

<https://www.newyorker.com/magazine/2014/03/10/her>

<https://www.kultur-online.net/inhalt/retrospektive-mara-mattuschka>

<https://mubi.com/cast/mara-mattuschka>
<https://www.grin.com/document/115576>
<https://www.derstandard.at/story/2000022864937/mara-mattuschka-das-weltall-beginnt-in-der-puppenstube>
<https://www.belvedere.at/en/talking-heads>
<https://www.european-cultural-news.com/ivo-dimchev-facebook-theatre-impulstanz-und-mumok/12395/>
<http://ivodimchev.com/fb%20theatre.htm>
<https://structura.gallery/bg/events/i-on-performance-ivo-dimchev-in-collaboration-with-franz-west/>
<https://www.kaaitheater.be/en/agenda/x-on-0>
https://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_58295.php
<http://www.serapionov.info/en/item/120-hot-soup>
https://www.salzburg.gv.at/kultur/Seiten/traklhaus-ausstellung2014_1.aspx
<http://lotteschreiber.com/manchmal-also-denkt-man-weil-es-sich-bewaehrt-hat-wittgensteins-haus/>
http://www.sghg.bg/?page=izbrana_izlojba&exhibition=2016.10.11-2016.11.11
<http://fluca.info/>
<https://structura.gallery/bg/exhibitions/structures-of-thought/>
www.kamenstoyanov.com/works/future.html
<http://curatorsintl.org/intensive/proposal/mature-and-angry>
<http://napred-nazad.com/at/vienna/10409>

СПИСЪК С ИЛЮСТРАЦИИ:

1. Адриана Чернин, Без заглавие, 178,5 x 139 см., 2001, Музей Албертина, Виена
2. Адриана Чернин, Woman (Investigation of the Inside), 250 x 150 см., 2010
3. Адриана Чернин, Без заглавие, 73 x 51 см., 2006
4. Адриана Чернин, Без заглавие, акрил, цветен молив, молив върху хартия, 140 x 220 см., 2016
5. Пламен Деянофф, кадър от изложбата Foundation Requirements, 21er Haus, Виена, 2015
6. Пламен Деянофф, кадър от изложбата Foundation Requirements, 21er Haus, Виена, 2015
7. Пламен Деянофф, план за „Бронзовата къща“, София, 2018
8. Пламен Деянофф, проект “Plamen”, 2016
9. Недко Солаков, „Поглед на Запад“, 1989, изложба „Земя и Небе“, Шипка 6 (6-30 октомври, 1989)
10. Правдолюб Иванов, „Трансформацията винаги отнема време и енергия“, 1998, Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation
11. Иван Мудов, „Трафик Контрол“, 2001, Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation
12. Михаил Михайлов, Wall of Fame, интервенция в публичното пространство, Виена, 2006
13. Михаил Михайлов, Wall of Fame, интервенция в публичното пространство – отговор от MUMOK, Виена, 2006
14. Красимир Кръстев – RASSIM®, Корекции, видео инсталация, 1996-1998
15. Мисирков / Богданов, „Дързост и красота“, серия фотографии, 2001
16. Ерзен Школоли, триптих Transition/Преход, 2001, Колекция „ESSL”
17. Младен Стилинович, „Художник, който не говори английски, не е НИКАКЪВ художник“, 1992
18. Калин Серапионов, „Топлата супа и моята домашна общност“, видео инсталация, 1998
19. Владимир Николич, Ритъм, 2001
20. Недко Солаков, пърформанс „Живот (Черно и бяло - 1998-2001)“
21. Алла Георгиева, серия фотографии „Alla’s Secret“, 2000
22. Магда Тотова, „Ленин и момичето“, видео, 02:30 мин., 2003

23. Камен Стоянов, фото-серия "Hello, Lenin" (документация на пърформанс в Русе), 2003
24. Красимир Терзиев, Пост-урбанистични пейзажи, 2003, колекция галерия Hilger Contemporary, Виена
25. Лъчезар Бояджиев, Дом/Град, 1998, Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation
26. Максимилиан Праматаров, Виенска катастрофа, 2008
27. Максимилиан Праматаров, Виенска катастрофа, 2008
28. Нестор Ковачев, Миграцията на изображението, работа-процес, 2008 – 2015
29. Лъчезар Бояджиев „Vienna Con-Volution“/„Виенски скъвки“, 2006
30. Лазар Лютаков, Заето, 2007, серия от 8 снимки
31. Михаил Михайлов, Кубът / The Cube, пърформанс (с инсталация) в публичната среда, Виена, 2005
32. Михаил Михайлов, "ICH FERGEBE DIR", интервенция в града, Виена, 2009
33. Ив Тошайн, „Анти-военна акция“, Виена (2016), Венеция (2017), Москва (2018)
34. Боряна Венциславова, "We Shall Overswim" („Ще преплуваме“), 15-канална видеоинсталация, 2008
35. Боряна Венциславова, "Аз, ти и те - никой не е застрахован", 2008
36. Боряна Венциславова, Миграционни стандарти, 2011
37. Михаил Михайлов, „Работата“, 39-минутно видео, 2007
38. Михаил Михайлов, "Искаш да ме имаш, но ...", пърформанс, 2010
39. Михаил Михайлов, Homeland_drawing series / Серия „Родина“, 2010
40. Камен Стоянов, "Move Your Hands", видео, 5.30 мин., 2007
41. Камен Стоянов, Phantom video, 12.28 мин., 2007
42. Лазар Лютаков, „Естетическото различие в потребителските обстоятелства“, интерактивен пърформанс/инсталация, 2006
43. Недко Солаков и Дан Пержовски, "Стени & Под (без тавана)" ("Walls & Floor (without the ceiling)"), изложба пространството за съвременно изкуство Трезор в Kunstforum Bank Austria във Виена в края на 2007 и началото на 2008
44. Недко Солаков
45. Дан Пержовски
46. Камен Стоянов, проект-пърформанс „Донасяйки Култура“ ("Bringing Cultura"), 2010
47. Камен Стоянов, „Културна мусака“, видео, 2010

48. Камен Стоянов, "Guys, this is not LA, but it is a cool place too!", фотография, 2010
49. Камен Стоянов, градска авиоакция "Future Idea", 2013
50. Василена Ганковска, Функционална архитектура, Западен парк, 2012
51. Василена Ганковска, Гранд Хотел
52. Василена Ганковска, изложбата „Смущения в структурата” в Центъра за съвременно изкуство – Пловдив, Баня „Старинна” с куратор Илина Коралова, 2013
53. Боряна Венциславова, „Високи сини планини, реки и златни равнини“ (High blue mountains, rivers and golden plains), видео, 2009
54. Мисирков/Богданов, „Нова митология“, 2000-2001
55. Боряна Венциславова, Роли, 2014
56. Боряна Венциславова, част от серията "Цветни концепции", 2016
57. Vienna Contemporary, септември 2015 г., където българското изкуство беше „фокус“-ът
58. Изложбата „Process in Progress” в галерия Bäckerstraße 4 – платформа за „младо изкуство“, кураторски проект на Весела Ножарова, ноември 2015
59. Младен Стилинович, Художник по време на работа, 1978
60. Ирина Георгиева, серия „Художник по време на Burnout”
61. Станимир Генов, „Започвах да се чувствам зле“, 2015
62. Станимир Генов, „Благодаря, нямаше нужда“, 2014 / „Тя също има сини очи“, 2015
63. Миряна Тодорова, "Shared Umbrellas, Movable Carts I, Movable Architecture, On Painting", видео, 2011-12
64. Боряна Венциславова, Doing Nothing, серия от видеа
65. Стела Василева, 8-часов работен ден, серия от 8 рисунки
66. Изложбата "Objects of Subjectivity", с куратор Борис Костадинов, Виена, 2016
67. Василена Ганковска, 2016
68. Ангел Чобанов, инсталация „Контакт“, 2016
69. Недко Солаков, изложба „Истории“, галерия "Georg Kargl", 2016
70. Камен Стоянов, изложба "Restless", галерия "Das weisse Haus", Виена, 2016
71. Адриана Чернин, изложба "Najm", галерия „Martin Janda“, 2017
72. БКИ „Дом Витгенщайн“, Виена
73. Плакат към изложбения проект на българския куратор Борис Костадинов „Ключалката на г-н Витгенщайн“ (декември 2012 – януари 2013), БКИ „Дом Витгенщайн“, Виена

74. Камен Стоянов, неонов автопортрет "YES"
75. Камен Стоянов, "Running Around the Corner", неонов надпис
76. Камен Стоянов, пърформанс „Хипотеза“
77. Михаил Михайлов, „Изкушението, 1937“, произведение в 3 части
78. Василена Ганковска, „Композиция за дърво и къща“; „Композиция за храст и къща“
79. Боряна Венциславова, „Не е здравословно“, 13 минутно видео, 2013
80. Боряна Венциславова „Има ли носорог в стаята“
81. Даниела Костова, „Лексикон“, видео
82. Максимилиан Праматаров, Обекти
83. Плакат към изложбата „Tractatus Locus“ – Пространството в съвременното произведение на изкуството“, проект на австрийската кураторка Кристина Шрай, БКИ „Дом Витгенщайн“, 2017
84. Бенджамин Нахтигал, скулптурна инсталация, "Живей в мрежата", 2017
85. Адриана Чернин, Без заглавие, 140 x 220 см., 2016
86. Красимира Стикар, "Нагоре", 100x70 см., 2017 / "Златен правоъгълник", 80x50 см., 2016
87. Дарина Пеева, Untitled, 200x140 см., 2017
88. Десислава Унгер, "Сам на зелена поляна", дърворезба върху японска хартия, 92x184 см., 2016
89. Нестор Ковачев, „Аварийна кутия на Л. Й. Витгенщайн“, 2010
90. Михаил Михайлов, „Сънят“, инсталация в БКИ „Дом Витгенщайн“, 2013
91. Lotte Schreiber/Лоте Шрайбер (Австрия), видео „So we do sometimes think because it has been found to pay. Wittgenstein's House“, 2016
92. Красимира Стикар, „Конструкция на продължението на мисълта“, молив върху хартия, 29,5x31 см., 2016
93. Красимира Стикар, Движение, молив върху хартия, 10x12 см., 2015
94. Красимира Стикар, Спомен за Мондриан, цветен молив върху хартия, всяко 20x24 см., 2014
95. Красимира Стикар, Композиции, 2015-16
96. Петер Коглер, оптическо-илюзорни пространства
97. Естер Щокер
98. Анна-Мария Богнер
99. Красимира Стикар, Композиция, молив върху хартия, 30x40 см., 2013

100. Кадри от изложбата „Ортогонал“ в института за конструктивно изкуство и конкретна поезия „Кунстхаус Рехау“, Германия, 2018
101. Красимира Стикар, Construction extension, 2011
102. Петер Коглер
103. Естер Щокер
104. Георги Димитров
105. Анна-Мария Богнер
106. Адриана Чернин, МАК, Виена, 2018
107. Адриана Чернин, Автопортрет II, акварел, молив, цветен молив върху хартия, 240x148 см., 2018
108. Адриана Чернин, Без заглавие, акрил, молив, цветен молив върху хартия, 120x145 см., 2016
109. Ив Тошайн, Бродерии / Embroidery, 83 stainless steel throwing stars, paint, senosan, 80x60x15cm, 2015
110. Ив Тошайн, OPPOSITION / ОПОЗИЦИЯ, кадър от видео, 2012
111. Ив Тошайн – STAR DUST - Stainless steel throwing stars, chrom, glittering glass, alum., 60x40x12 cm, 2015 / SHOOTING STAR – LINDA AFTER STEVEN MEISEL, Stainless steel throwing stars, wood, paint, print, 55 x35x15 cm, 2014 / SHOOTING STAR - Kate, Wood, stainless steel, print, paint, 30x42 cm, 2017
112. Ив Тошайн, Nomos Basileus, скулптура в двореца Белведере във Виена в рамките на изложбата “Vienna for Art’s Sake!”, 2015
113. Адриана Чернин, Selfportrait (Investigation of the Inside), акварел, молив, туш върху хартия, 230x150 см., 2009
114. Мария Ласниг, Self Portrait Under Plastic, 1972
115. Мария Ласниг. Two Ways of Being (Double Self-Portrait), 2000
116. Мария Ласниг, Transparent Self-Portrait, 1987
117. Мария Ласниг, Woman Laocoön, 1976.
118. Мария Ласниг, Der Tod und das Mädchen – der letzte Tango, 1999
119. Мария Ласниг, Fotografie gegen Malerei, 2005
120. Мария Ласниг, 3 Arten zu sein/ 3 ways of being, 2004
121. Мария Ласниг, Selbstbildnis mit Affe (Selfportrait with monkey), 2001
122. Мария Ласниг, My Teddy is more real than Me, 2002
123. Мара Матушка, Vamp und Dieb, 2009

124. Мара Матушка, Morlocks, 2014
125. Кадър от изложбата на Мара Матушка в Kunst im Traklhaus, Salzburg, 2013
126. Мара Матушка
127. Мара Матушка, Labrador, 2018
128. Мара Матушка, La Vie En Rosep 2018
129. Мара Матушка, Wo denn, 2009
130. Мара Матушка, кадри от нейни експериментални филми
131. Мара Матушка, кадър от филма "Phaidros", 2018
132. Мара Матушка, 2018 / Арнулф Райнер, 1975-1976
133. Мара Матушка, S.O.S. Extraterrestria, 1994
134. Арнулф Райнер, Без заглавие, 1969-74
135. Арнулф Райнер
136. Иво Димчев
137. Арнулф Райнер, 70-те години на XX век, Albertina, Vienna
138. Мара Матушка, Kaiserin von China, 1990
139. Иво Димчев
140. Франц Вест (1947-2012), Pass-stücke или "приспособими обекти", 70-те г. на XX век
141. Иво Димчев, I-on -solo performance in collaboration with Franz West, 2011
142. Иво Димчев, X-on - group performance in a collaboration with Franz West, 2011
143. Иво Димчев, The Selfie Concert - interactive concert in a museum context, MUMOK, Виена, 2018
144. Иво Димчев, серия автопортрети "Selfie sculptures" (Селфи скулптури)
145. Плакат към изложбата на австрийско съвременно изкуство „Грешки на красотата“ в Национална галерия – Двореца (София) с куратор Борис Костадинов, 2016
146. Кадър от изложбата на австрийско съвременно изкуство „Грешки на красотата“ в Национална галерия – Двореца (София) с куратор Борис Костадинов, 2016
147. Кадри от изложбата-акция „Софийска градска художествена галерия, Пламен Деянофф, Борис Костадинов, галерия Емануел Лайр, Австрийско посолство, София“, 2016
148. Пламен Деянофф, изложба „Бронзовата къща“ с куратор Борис Костадинов, СГХГ, 2017
149. Плакат към ежегодната изложба „Толкова близо, толкова далече“ – Съвременни български художници в чужбина, 2016

150. Австрийски културен павилион (FLUCA), в Пловдив от 2016 г.
151. Кадър от самостоятелната изложба на Камен Стоянов в галерия SARIEV Contemporary в Пловдив „Попитай художника“, 2017
152. Кадри от събития в рамките на „Австрийски културен павилион“ (FLUCA) в Пловдив
153. Пламен Деянофф, Бронзовата къща, София, 2018
154. Кадър от изложбата на австрийско съвременно изкуство „Структури на мисълта“ с куратор Валтер Зайдл, в сътрудничество с Мария Василева, галерия „Структура“, 2018



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

МАГИСТЪРСКИ ФАКУЛТЕТ

ДЕПАРТАМЕНТ

„ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА”

ДОКТОРСКА ПРОГРАМА "ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ"

Теодора Венцеславова Константинова

**РАЗВИТИЕ НА ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ
МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ СЛЕД 1989 ГОДИНА. СЪВРЕМЕННО
БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО В ЧУЖДЕСТРАННИЯ ХУДОЖЕСТВЕН
КОНТЕКСТ**

АЛБУМ

към дисертационен труд за присъждане
на образователна и научна степен „доктор“
в област на висше образование 8. *Изкуства*,
професионално направление 8.1. *Теория на изкуствата*

Научен ръководител:

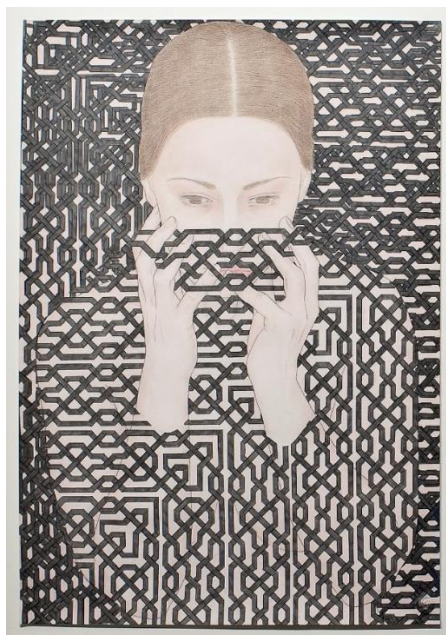
Доц. д-р Боян Красимиров Манчев

София, 2021 г.



1. Адриана Чернин, Без заглавие, 178,5 x 139 см., 2001, Музей Албертина, Виена
Courtesy Galerie Martin Janda

Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



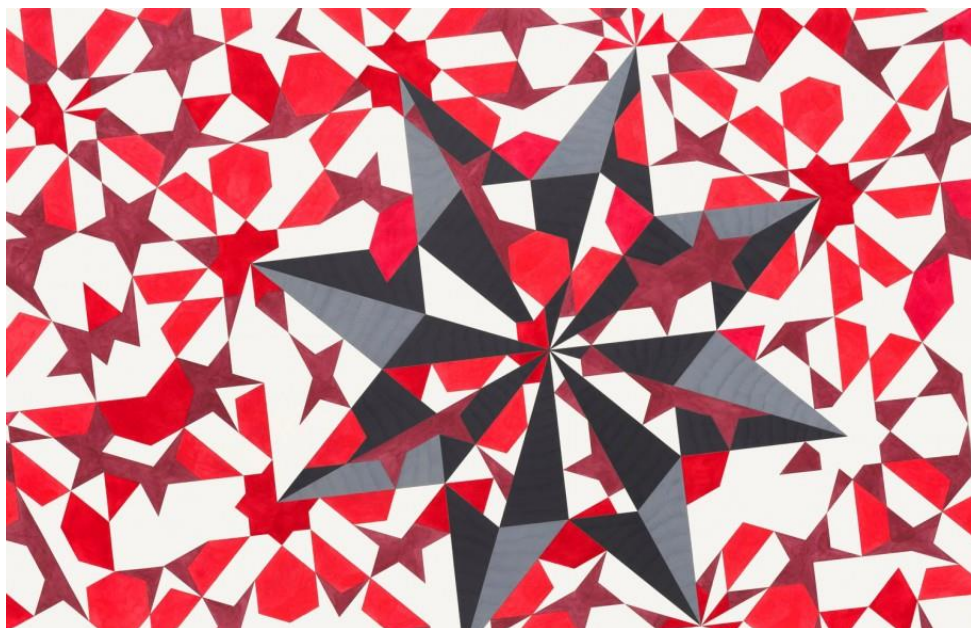
2. Адриана Чернин, Woman (Investigation of the Inside), 250 x 150 см., 2010
Courtesy Galerie Martin Janda

Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*

3. Адриана Чернин, Без заглавие, 73 x 51 см., 2006

Courtesy Galerie Martin Janda

Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



4. Адриана Чернин, Без заглавие, акрил, цветен молив, молив върху хартия, 140 x 220 см., 2016

Courtesy Galerie Martin Janda

Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



5. Пламен Деянофф, кадър от изложбата Foundation Requirements, 21er Haus, Виена, 2015

© *Plamen Dejanoff*

Източник на изображението: contemporaneities.com

Фотограф: *Johannes Stoll*

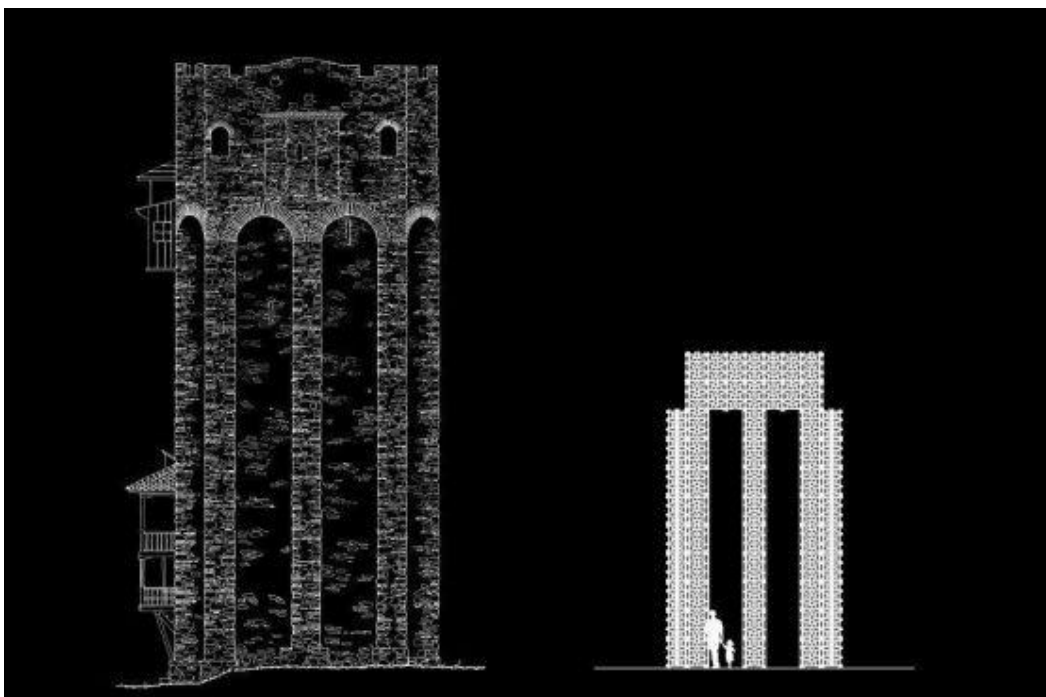


6. Пламен Деянофф, кадър от изложбата Foundation Requirements, 21er Haus, Виена, 2015

© *Plamen Dejanoff*

Източник на изображението: contemporaneities.com

Фотограф: *Johannes Stoll*



7. Пламен Деянофф, план за „Бронзовата къща“, София, 2018

© *Plamen Dejanoff*

Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



8. Пламен Деянофф, проект “Plamen”, 2016

© *Plamen Dejanoff*

Източник на изображението: www.emanuellayr.com/work/plamen-dejanoff/



9. Недко Солаков, „Поглед на Запад“, 1989, изложба „Земя и Небе“, Шипка 6 (6-30 октомври, 1989)

© *Nedko Solakov*

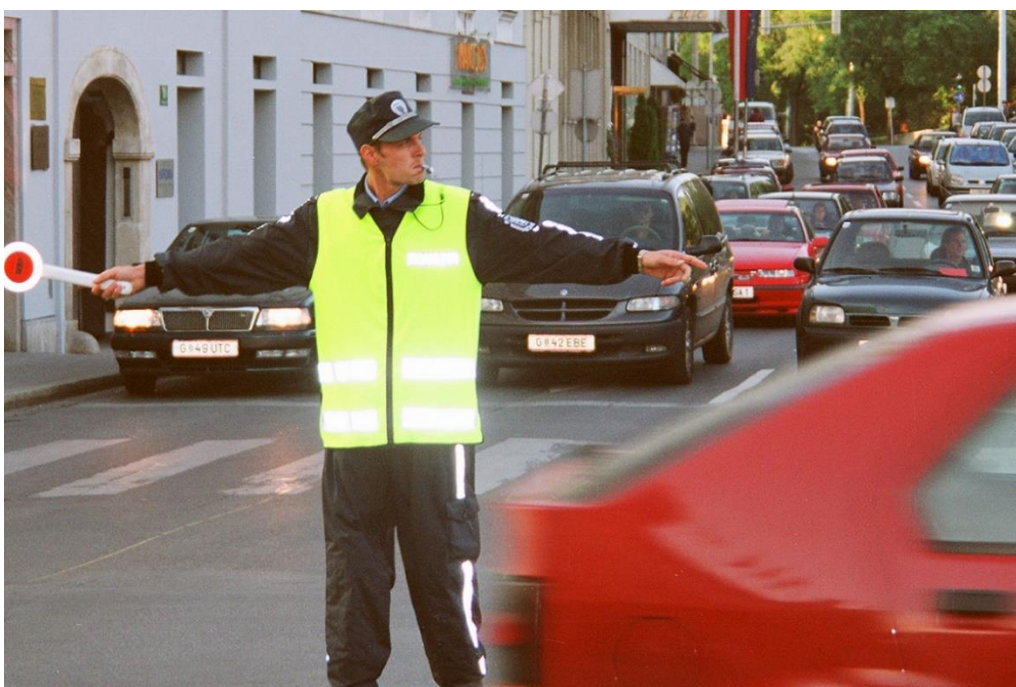
Източник на изображението: www.sghg.bg



10. Правдолуб Иванов, „Трансформацията винаги отнема време и енергия“, 1998, Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation

© *Pravdolub Ivanov*

Източник на изображението: openartfiles.bg/en/people/1324-pravdoliub-ivanov



11. Иван Мудов, „Трафик Контрол“, 2001, Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation

© *Ivan Moudov*

Източник на изображението: artfacts.net/artwork/traffic-control/21860



12. Михаил Михайлов, Wall of Fame, интервенция в публичното пространство, Виена, 2006

© *Michail Michailov*

Източник на изображението: michailmichailov.com

Subject: karlsplatz
Date: Mon, 29 May 2006 14:54:18 +0200
From: a.b@mumok.at
To: michail_michailov@hotmail.com

lieber michail michailov,

ihre künstlerische intervention hat uns sehr „amüsiert“! dennoch müssen wir ihren namen von der „wall of fame“ entfernen☺

vlg
a. b.

Mag.^a A. B.
Marketing

MUMOK
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Museumsplatz 1
A-1070 Wien
E a.b@mumok.at
I www.mumok.at

13. Михаил Михайлов, Wall of Fame, интервенция в публичното пространство – отговор от MUMOK, Виена, 2006

© *Michail Michailov*

Източник на изображението: michailmichailov.com



14. Красимир Кръстев – RASSIM®, Корекции, видео инсталация, 1996-1998

© RASSIM

Източник на изображението: openartfiles.bg

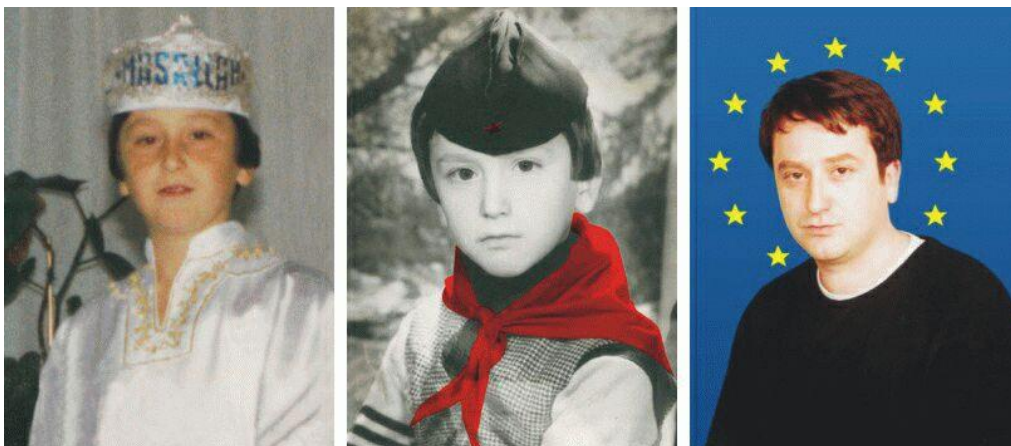
Фотография: *DHM Dresden, Germany*



15. Мисирков / Богданов, „Дързост и красота“, серия фотографии, 2001

© *missirkov/bogdanov*

Източник на изображенията: www.missirkovbogdanov.com



16. Ерзен Школоли, триптих Transition/Преход, 2001, Колекция „ESSL”

© *Erzen Shkololli*

Източник на изображението: e-cart.ro/1/blood/poze/blood5_uk.html



17. Младен Стилинович, „Художник, който не говори английски, не е НИКАКЪВ художник“, 1992

© *Galerie Martin Janda, Vienna*

Източник на изображението: www.martinjanda.at/de/kuenstler/stilnovic-mladen/werke/



18. Калин Серапионов, „Топлата супа и моята домашна общност“, видео инсталация, 1998

© *Kalin Serapionov*

Източник на изображението: www.serapionov.info



19. Владимир Николич, Ритъм, 2001

© *Vladimir Nikolic*

Източник на изображението: www.vladimir-nikolic.com/rhythm.html



20. Недко Солаков, пърформанс „Живот (Черно и бяло - 1998-2001)“

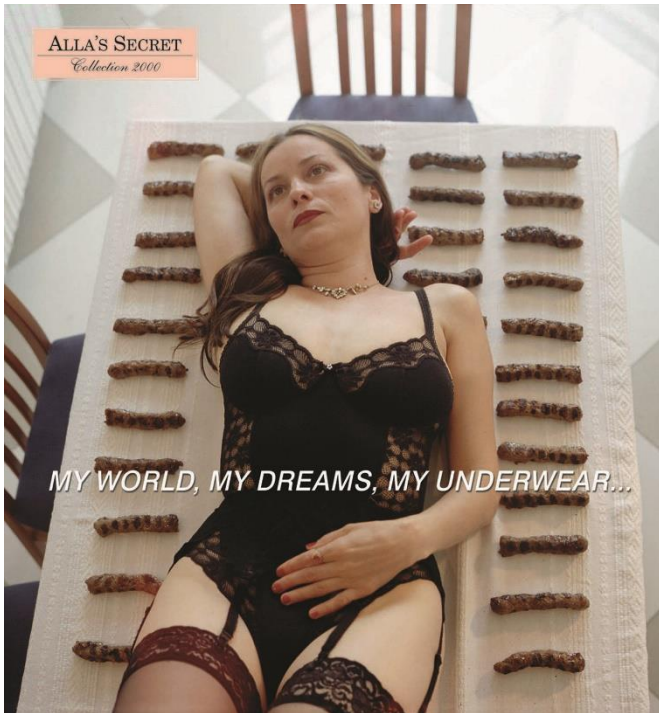
© *Nedko Solakov*

Източник на изображението: nedkosolakov.net/content/a_life_black_white/

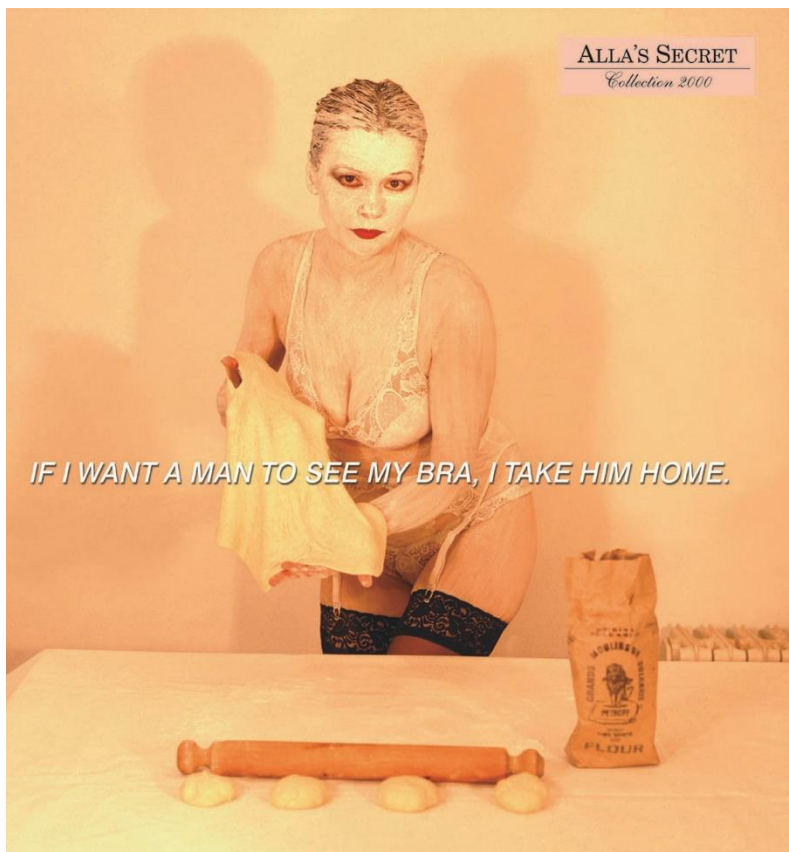


NEXT FUTURE?

NEXT UNDERWEAR!



MY WORLD, MY DREAMS, MY UNDERWEAR...



21. Алла Георгиева, серия фотографии „Alla’s Secret“, 2000

© *Alla Georgieva*

Източник на изображенията: allageorgieva.blogspot.com



22. Магда Тотова, „Ленин и момичето“, видео, 02:30 мин., 2003

© *Magda Tothova*

Източник на изображението: magdatothova.com/video



23. Камен Стоянов, фото-серия “Hello, Lenin” (документация на пърформанс в Русе), 2003

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com/hello-lenin



24. Красимир Терзиев, Пост-урбанистични пейзажи, 2003, колекция галерия Hilger Contemporary, Виена

© *Krassimir Terziev*

Източник на изображението: www.terziev.info/en/medium/item/27-post-urban-landscapes



25. Лъчезар Бояджиев, Дом/Град, 1998, Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation

© *Luchezar Boyadjiev*

Източник на изображението: www.kontakt-collection.org/objects/577/hometown



26. Максимилиан Праматаров, Виенска катастрофа, 2008

© *Maximilian Pramatarov*

Източник на изображението:

www.maximilianpramatarov.com/files/maximilianpramatarovportfolio.pdf

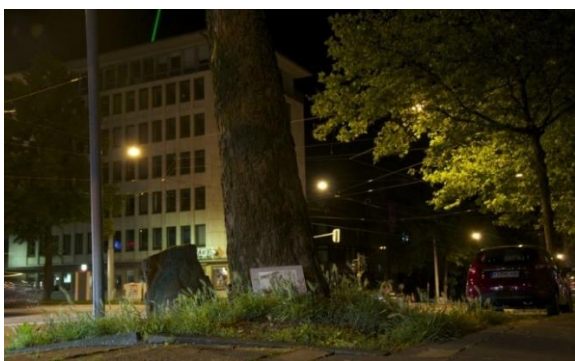


27. Максимилиан Праматаров, Виенска катастрофа, 2008

© Maximilian Pramatarov

Източник на изображението:

www.maximilianpramatarov.com/files/maximilianpramatarovportfolio.pdf



28. Нестор Ковачев, Миграцията на изображението, работа-процес, 2008 – 2015

© Nestor Kovachev

Източник на изображението: nestorkovachev.net



29. Лъчезар Бояджиев „Vienna Con-Volution“/„Виенски скъвки“, 2006

© Luchezar Boyadjiev

Източник на изображението: *Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Каталог.*





30. Лазар Лютаков, Заето, 2007, серия от 8 снимки

© *Lazar Lyutakov*

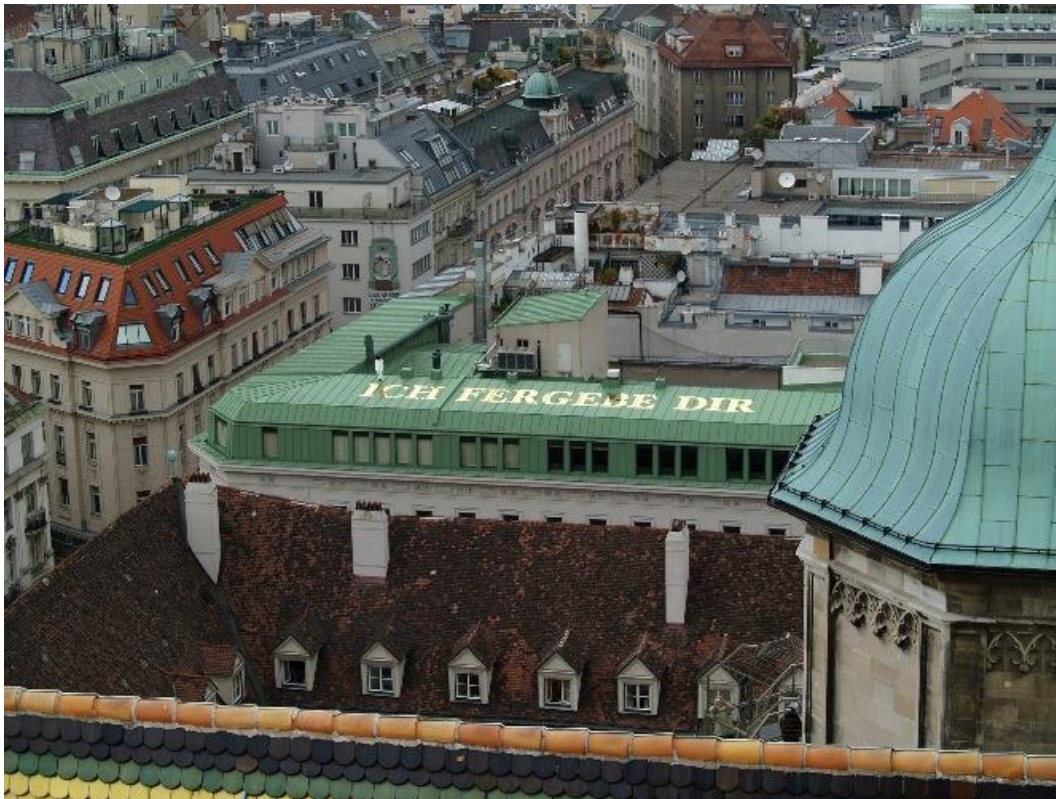
Източник на изображенията: *Лично предоставени от автора*



31. Михаил Михайлов, Кубът / The Cube, пърформанс (с инсталация) в публичната среда, Виена, 2005

© *Michail Michailov*

Източник на изображението: michailmichailov.com

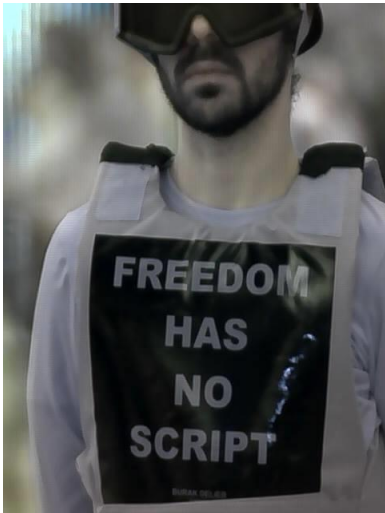


32. Михаил Михайлов, "ICH FERGEBE DIR", интервенция в града, Виена, 2009

© Michail Michailov

Източник на изображението: michailmichailov.com







33. Ив Тошайн, „Анти-военна акция“, Виена (2016), Венеция (2017), Москва (2018)

© *Iv Toshain*

Източник на изображенията: toshain.com



34. Боряна Венциславова, "We Shall Overswim" („Ще преплуваме“), 15-канална видеоинсталация, 2008



35. Боряна Венциславова, "Az, ti i te - nikой не e застрахован", 2008

© *Borjana Ventzislavova*

Източник на изображенията: borjana.net



I want to live in a world where no one is illegal,
without borders and nations,
where everyone has rights of movement and residence.



The problem is neither the poor nor the migrants. The problem lies in policies that
produce poverty and racism. The problem is a society that defines itself
through exclusion. Stop pretending immigration is a scandal.



36. Боряна Венциславова, Миграционни стандарти, 2011

© Borjana Ventzislavova

Източник на изображенията: borjana.net



37. Михаил Михайлов, „Работата“, 39-минутно видео, 2007

© Michail Michailov

Източник на изображението: michailmichailov.com



38. Михаил Михайлов, "Искаш да ме имаш, но ...", пърформанс, 2010

© *Michail Michailov*

Източник на изображението: michailmichailov.com



39. Михаил Михайлов, Homeland_drawing series / Серия „Родина“, 2010

© *Michail Michailov*

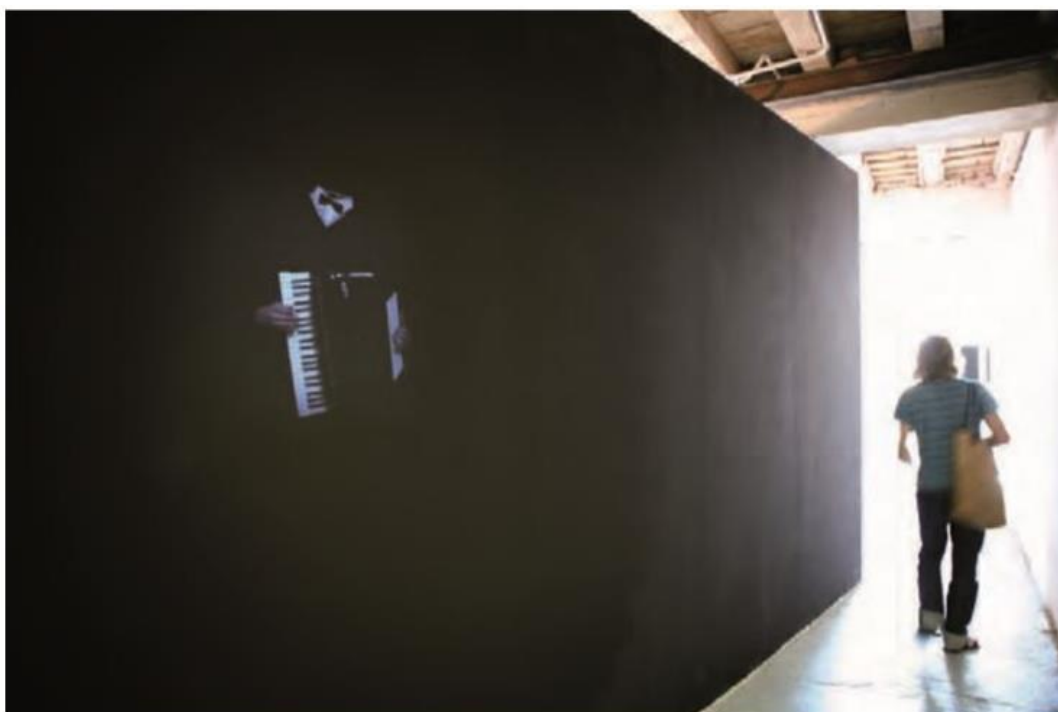
Източник на изображението: michailmichailov.com



40. Камен Стоянов, “Move Your Hands”, видео, 5.30 мин., 2007

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com/move-your-hands



41. Камен Стоянов, Phantom video, 12.28 мин., 2007

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com/phantom



42. Лазар Лютаков, „Естетическото различие в потребителските обстоятелства“, интерактивен пърформанс/инсталация, 2006

© *Lazar Lyutakov*

Източник на изображенията: openartfiles.bg/en/people/911-lazar-lyutakov



43. Недко Солаков и Дан Пержовски, "Стени & Под (без тавана)" ("Walls & Floor (without the ceiling)"), изложба пространството за съвременно изкуство Трезор в Kunstforum Bank Austria във Виена в края на 2007 и началото на 2008

© *Dan Perjovschi* / © *Nedko Solakov*

Източник на изображенията:

www.kunstforumwien.at/en/exhibition/tresor/146/dan-perjovschi-and-nedko-solakov

Фотограф: *Martin Hesz*



44. Недко Солаков

© *Nedko Solakov*

Източник на изображението:

www.kunstforumwien.at/en/exhibition/tresor/146/dan-perjovschi-and-nedko-solakov

Фотограф: *Martin Hesz*



45. Дан Пержовски

© *Dan Perjovschi*

Източник на изображението:

www.kunstforumwien.at/en/exhibition/tresor/146/dan-perjovschi-and-nedko-solakov

Фотограф: *Martin Hesz*



46. Камен Стоянов, проект-пърформанс „Донесайки Култура“ (“Bringing Cultura”), 2010

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com



47. Камен Стоянов, „Културна мусака“, видео, 2010

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com/cultural-moussaka



48. Камен Стоянов, "Guys, this is not LA, but it is a cool place too!", фотография, 2010

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com



49. Камен Стоянов, градска авиоакция "Future Idea", 2013

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображението: kamenstoyanov.com/future-idea



50. Василена Ганковска, Функционална архитектура, Западен парк, 2012

© *Vasilena Gankovska*

Източник на изображението: blackandwhitemag.bg



51. Василена Ганковска, Гранд Хотел

© *Vasilena Gankovska*

Източник на изображението: vasilenagankovska.com

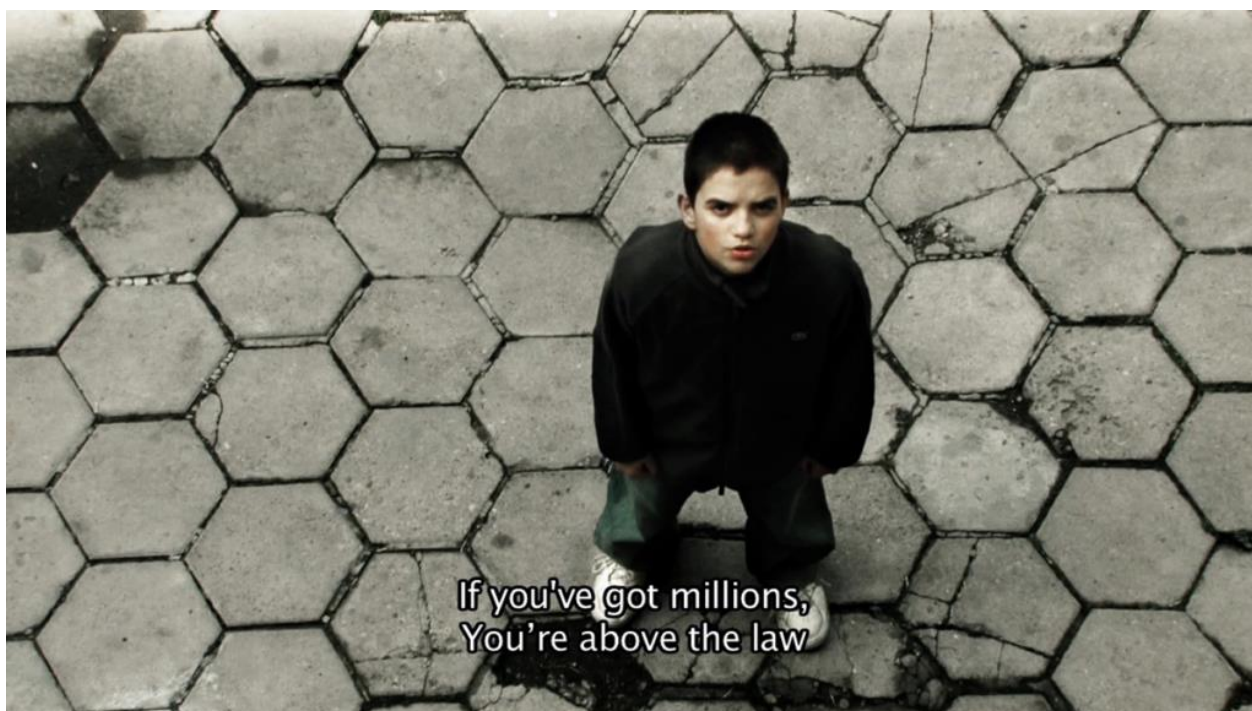


52. Василена Ганковска, изложбата „Смущения в структурата” в Центъра за съвременно изкуство – Пловдив, Баня „Старинна” с куратор Илина Коралова, 2013
© *Vasilena Gankovska*

Източник на изображението: www.mediacafe.bg/kultura-i-izkustvo/savremeno-izkustvo/Syvremennoto-izkustvo-izrazeno-chrez-Smushtenija-v-strukturata-snimki-1043/

Фотограф: *Стефан Аждерев*





53. Борјана Венциславова, „Високи сини планини, реки и златни равнини“ (High blue mountains, rivers and golden plains), видео, 2009

© *Borjana Ventzislavova*

Източник на изображенията: borjana.net



54. Мисирков/Богданов, „Нова митология“, 2000-2001

© *missirkov/bogdanov*

Източник на изображенията: www.missirkovbogdanov.com

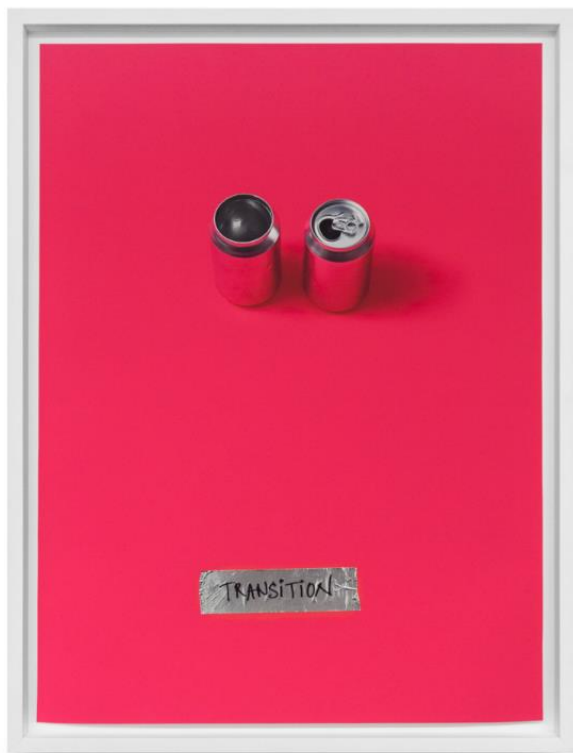


Игра ~~е~~ ^{дълбоко} конструктивна
роля (месечни констатации)
Х-ха-ха. Опитвам се да
обичам нещо което не разбира-
м, което ме обръква и на-
тънява. Не разбирам къде
сам. Ачо е сядна аз сам
декор в склада. Хората
са брахотни. Надявам се.

55. Боряна Венциславова, Роли, 2014

© Borjana Ventzislavova

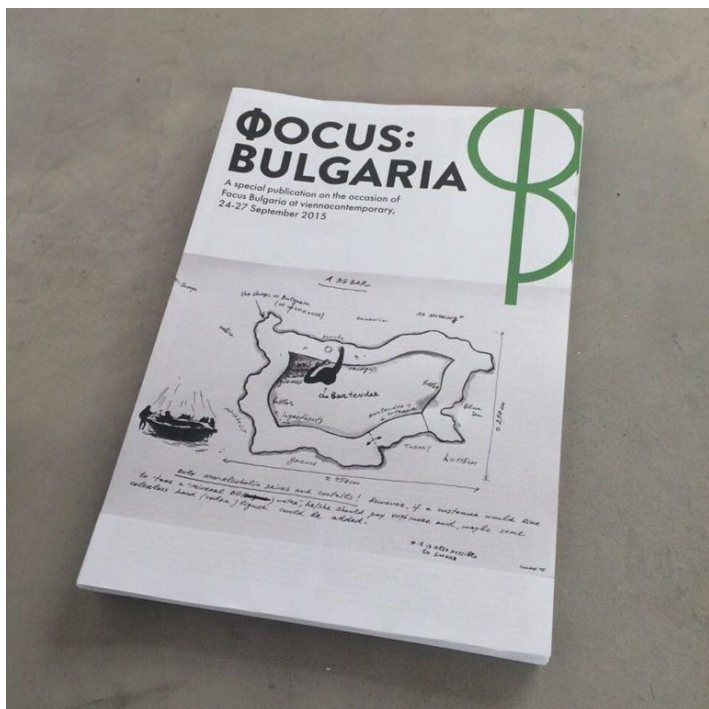
Източник на изображенията: borjana.net



56. Боряна Венциславова, част от серията "Цветни концепции", 2016

© *Borjana Ventzislavova*

Източник на изображенията: borjana.net



57. Vienna Contemporary, септември 2015 г., където българското изкуство беше „фокус“-ът

Източник на изображението: openarts.info/focus-bulgaria-publication/



57. Vienna Contemporary, септември 2015 г., където българското изкуство беше „фокус“-ът

Източник на изображението: openarts.info/focusbulgaria-viennacontemporary/



58. Изложбата „Process in Progress” в галерия Вackerstrae 4 – платформа за „младо изкуство“, кураторски проект на Весела Ножарова, ноември 2015

Източник на изображението: *Личен архив*



59. Младен Стилинович, Художник по време на работа, 1978

Източник на изображението: www.secession.at



60. Ирина Георгиева, серия „Художник по време на Burnout“

© Irina Georgieva

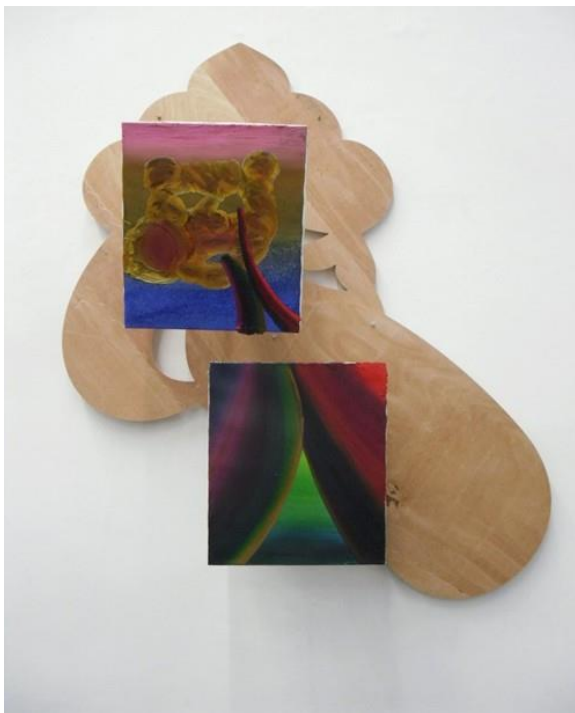
Източник на изображението: *Личен архив*



61. Станимир Генов, „Започвах да се чувствам зле“, 2015

© Stanimir Genov

Източник на изображението: *Личен архив*



62. Станимир Генов,
„Благодаря, нямаше нужда“, 2014 „Тя също има сини очи“, 2015

© Stanimir Genov

Източник на изображенията: *Личен архив*



63. Миряна Тодорова, “Shared Umbrellas, Movable Carts I, Movable Architecture, On Painting”, видео, 2011-12

© *Miryana Todorova*

Източник на изображението: *Личен архив*



64. Боряна Венциславова, *Doing Nothing*, серия от видеа

© *Borjana Ventsislavova*

Източник на изображенията: *Личен архив*



65. Стела Василева, 8-часов работен ден, серия от 8 рисунки

© *Stela Vasileva*

Източник на изображенията: *Личен архив*



66. Изложбата "Objects of Subjectivity", с куратор Борис Костадинов, Виена, 2016

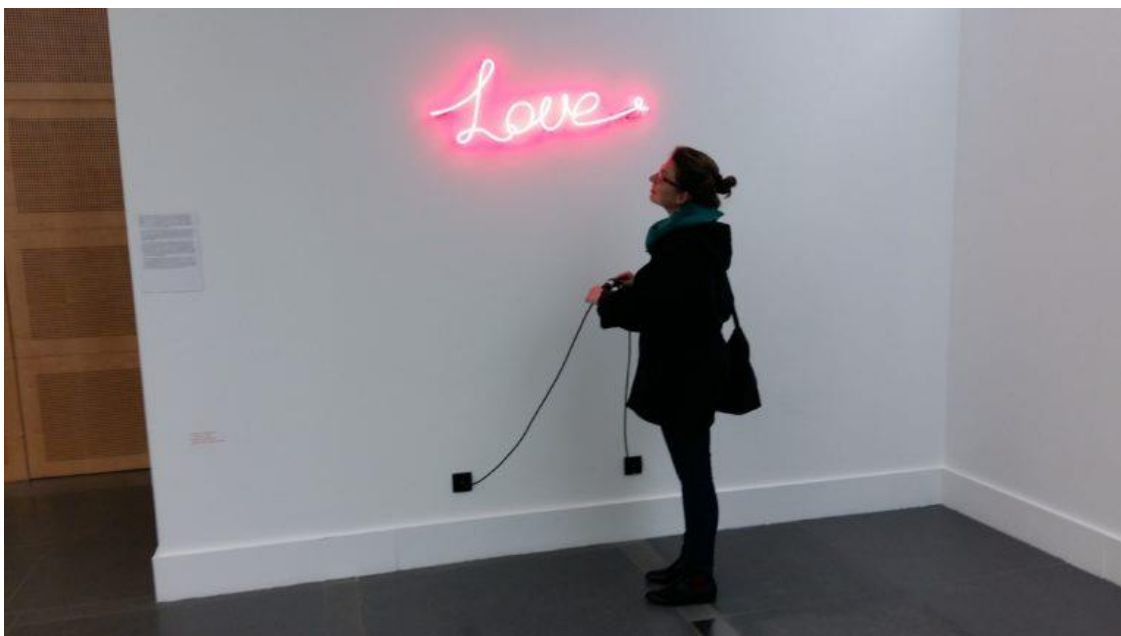
Източник на изображението: esel.at/termin/84142



67. Василена Ганковска, 2016

© *Vasilena Gankovska*

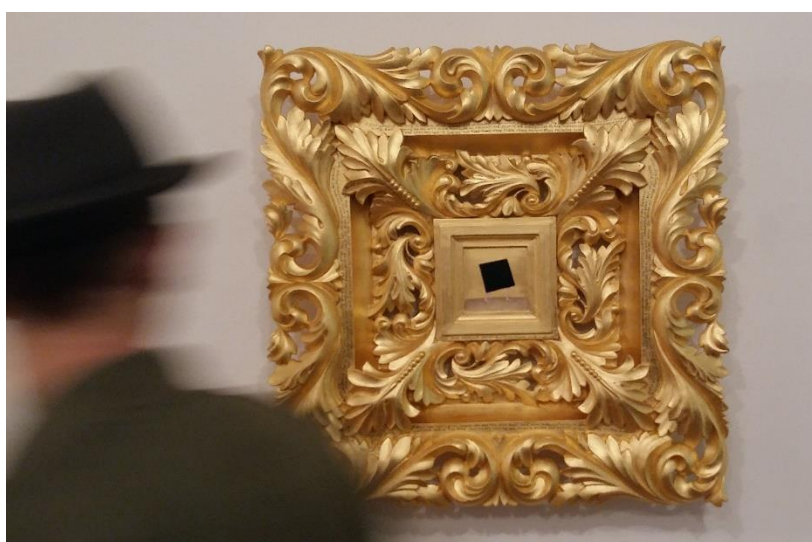
Източник на изображението: *Личен архив*



68. Ангел Чобанов, инсталация „Контакт“, 2016

© *Angel Chobanov*

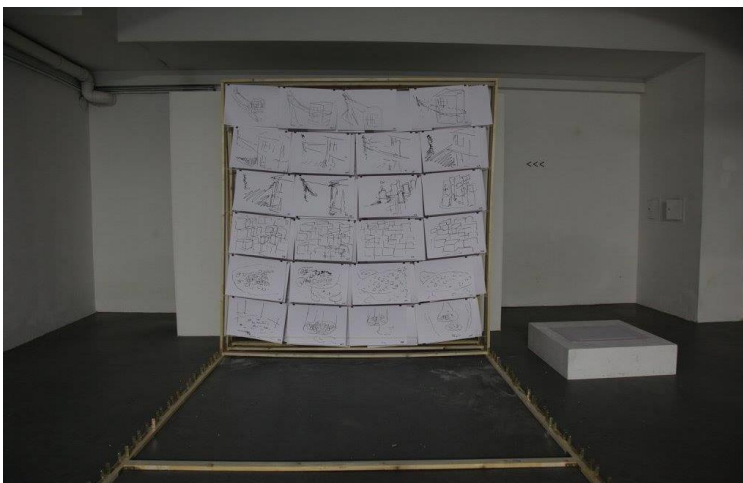
Източник на изображението: *Личен архив*



69. Недко Солаков, изложба „Истории“, галерия “Georg Kargl”, 2016

© Nedko Solakov

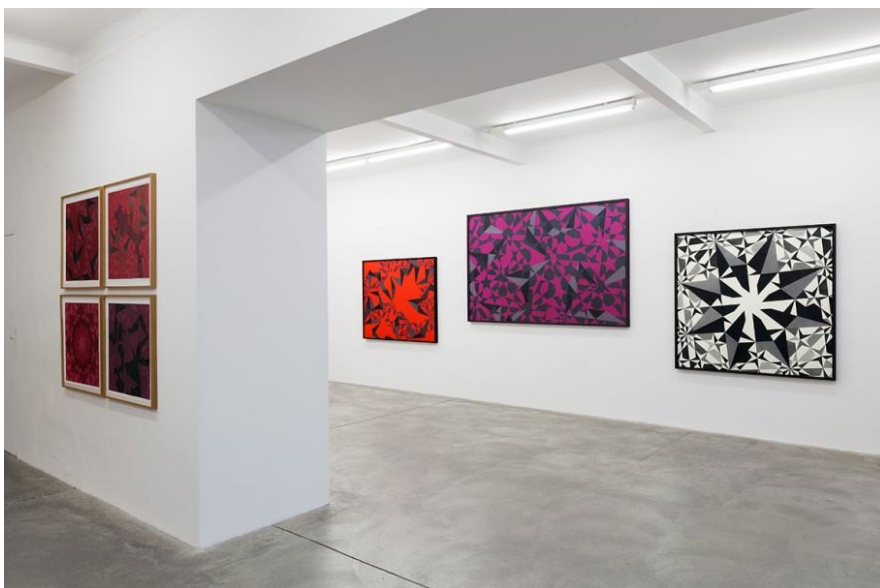
Източник на изображенията: *Личен архив*



70. Камен Стоянов, изложба “Restless”, галерия “Das weisse Haus”, Виена, 2016

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображенията: kamenstoyanov.com/work



71. Адриана Чернин, изложба “Najm”, галерия „Martin Janda“, 2017

Courtesy Galerie Martin Janda

Източник на изображението: www.martinjanda.at/de/ausstellungen/2017/1/178/adriana-czernin-najm



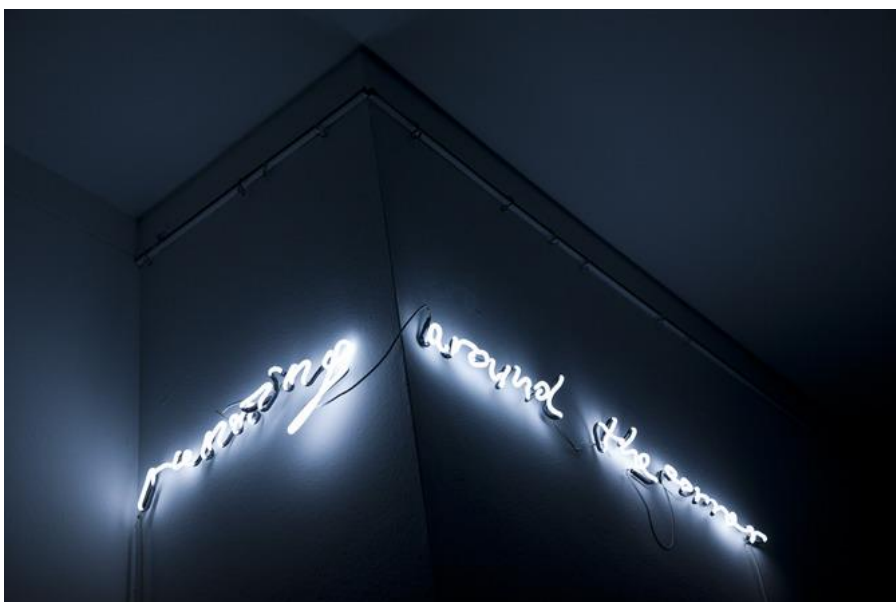
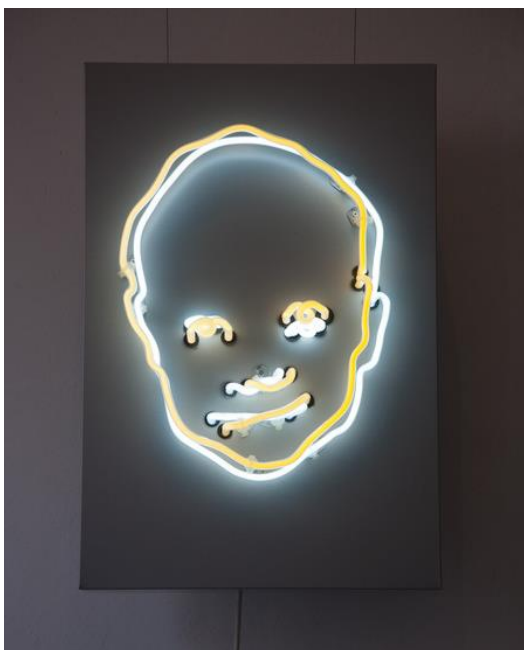
72. БКИ „Дом Витгенщайн“, Виена

Източник на изображението: www.haus-wittgenstein.at



73. Плакат към изложбения проект на българския куратор Борис Костадинов „Ключалката на г-н Витгенщайн“ (декември 2012 – януари 2013), БКИ „Дом Витгенщайн“, Виена

Източник на изображението: www.bulgaren.org



74. Камен Стоянов, неонов автопортрет “YES”

75. Камен Стоянов, “Running Around the Corner”, неонов надпис

© *Kamen Stoyanov*

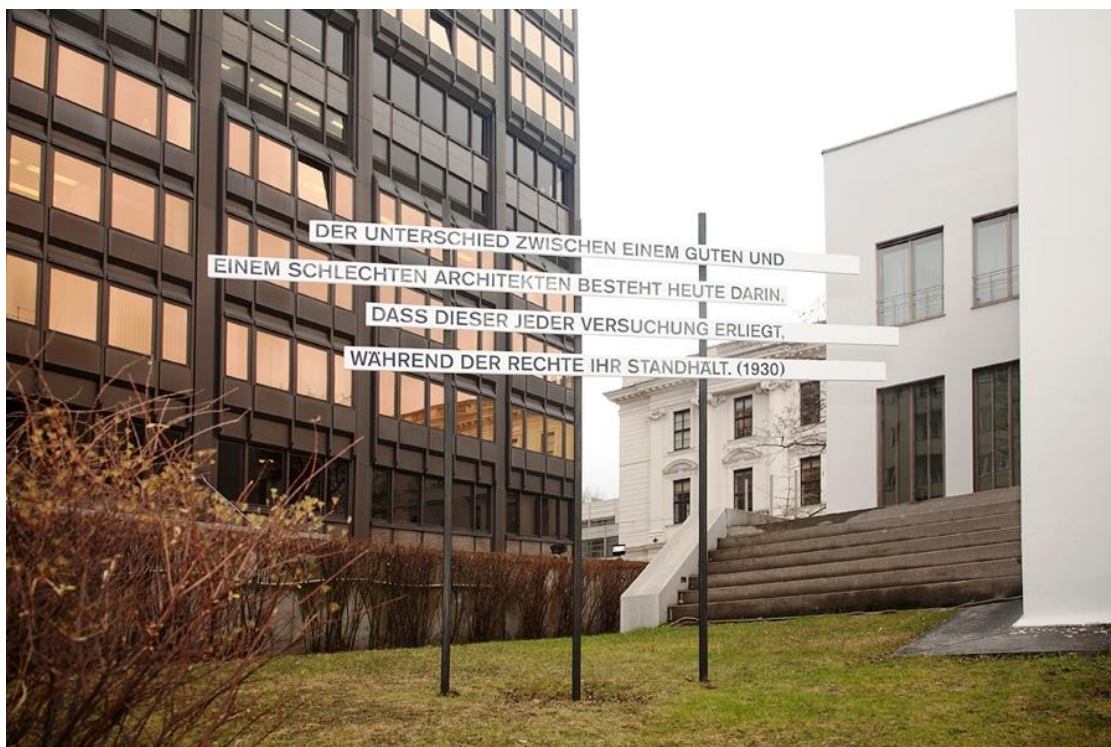
Източник на изображенията: kamenstoyanov.com

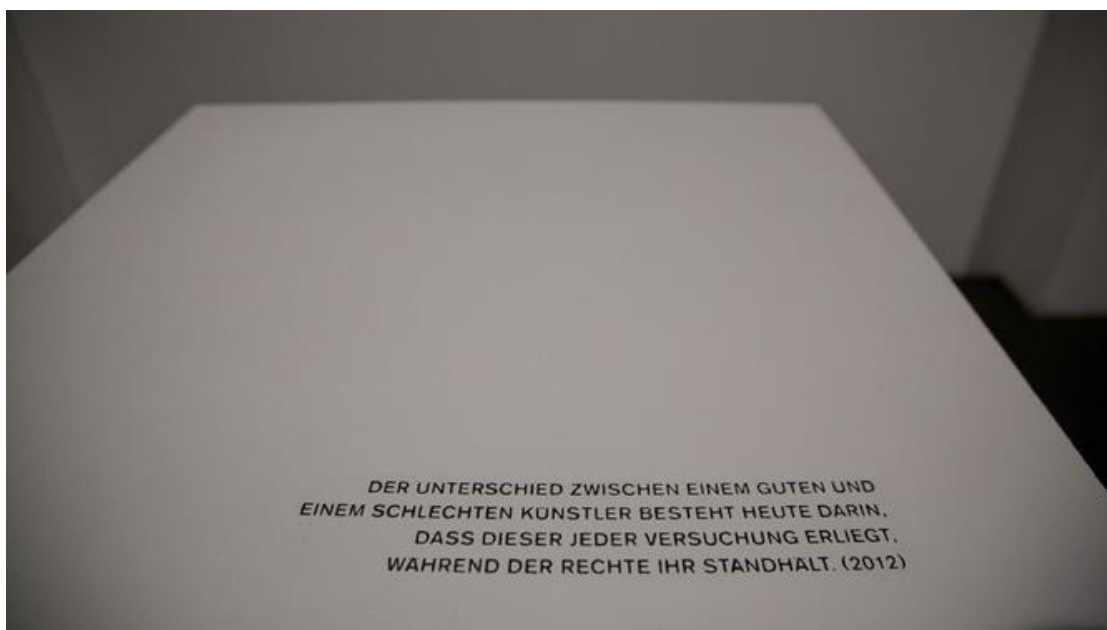


76. Камен Стоянов, пърформанс „Хипотеза“

© *Kamen Stoyanov*

Източник на изображенията: kamenstoyanov.com/a-hypothesis





„Разликата между добър и лош художник днес се състои в това, че последният се поддава на всяко изкушение, докато истинският му устоява.“ (Михайл Михайлов, 2012 г.)



77. Михайл Михайлов, „Изкушението, 1937“, произведение в 3 части

© Michail Michailov

Източник на изображенията: www.works.io/p/258/das-schloss-von-herrn-wittgenstein



78. Василена Ганковска, „Композиция за дърво и къща“; „Композиция за храст и къща“

© *Vasilena Gankovska*

Източник на изображенията: www.works.io/p/258/das-schloss-von-herrn-wittgenstein



79. Боряна Венциславова, „Не е здравословно“, 13 минутно видео, 2013

© *Borjana Ventsislavova*

Източник на изображенията: borjana.net/it-isnt-healthy/



80. Боряна Венциславова „Има ли носорог в стаята“

© *Borjana Ventsislavova*

Източник на изображението: www.works.io/p/258/das-schloss-von-herrn-wittgenstein



81. Даниела Костова, „Лексикон”, видео

© Daniela Kostova

Източник на изображението: www.works.io/p/258/das-schloss-von-herrn-wittgenstein



82. Максимилиан Праматаров, Обекти

© Maximilian Pramatarov

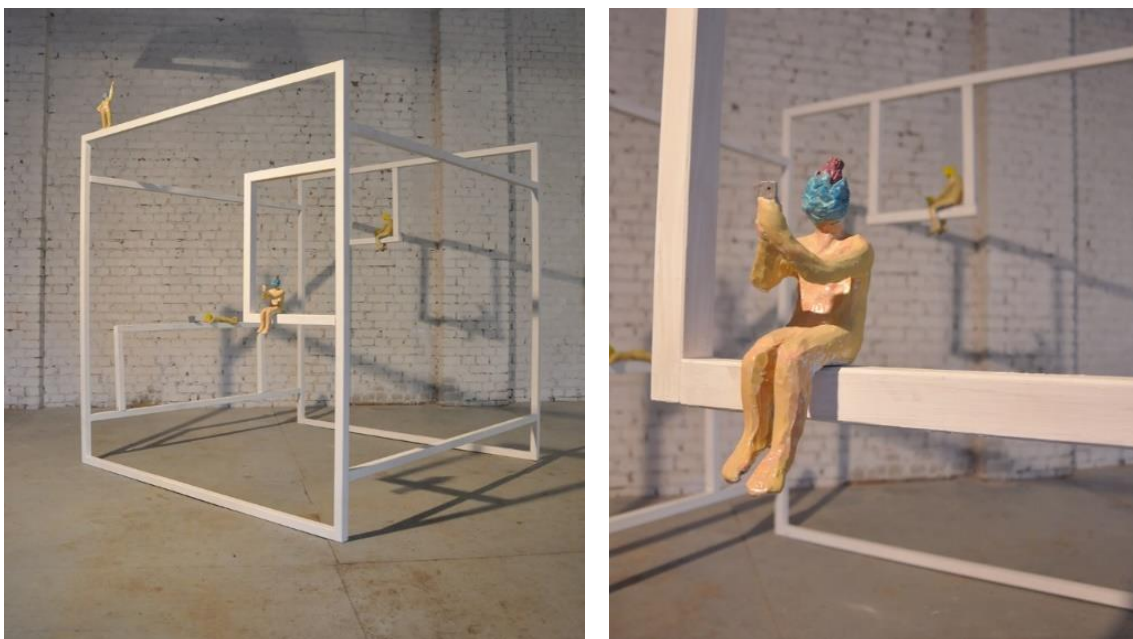
Източник на изображението: www.works.io/p/258/das-schloss-von-herrn-wittgenstein



83. Плакат към изложбата „Tractatus Locus” – Пространството в съвременното произведение на изкуството“, проект на австрийската кураторка Кристина Шрай, БКИ „Дом Витгенщайн“, 2017

Източник на изображението:

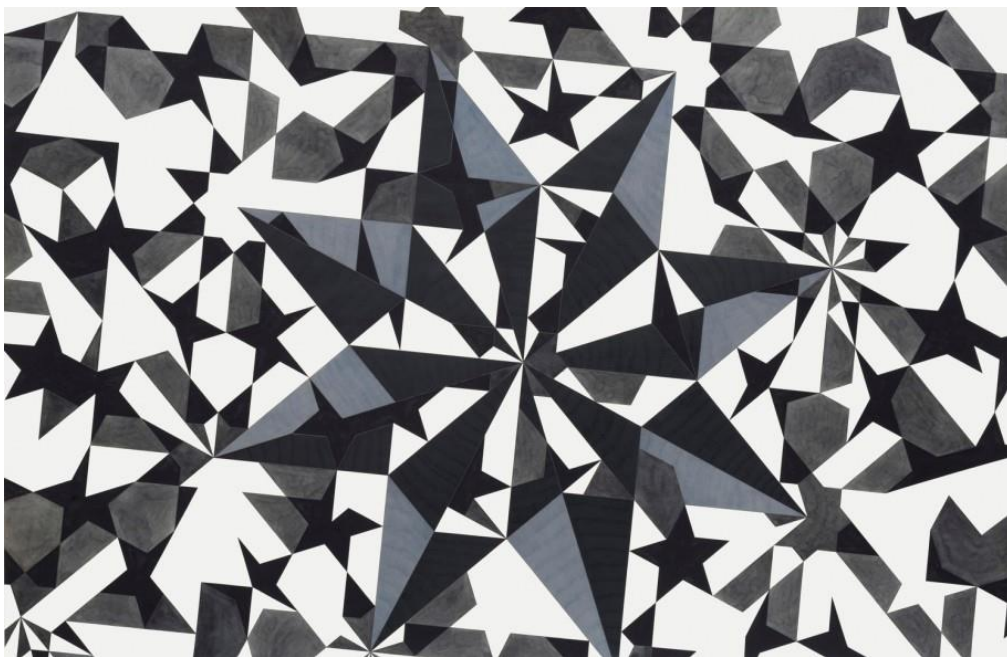
www.benjaminnachtigall.com/ausstellungseroeffnung-tractatus-locus-haus-wittgenstein/



84. Бенджамин Нахтигал, скулптурна инсталация, "Живей в мрежата", 2017

© *Benjamin Nachtigall*

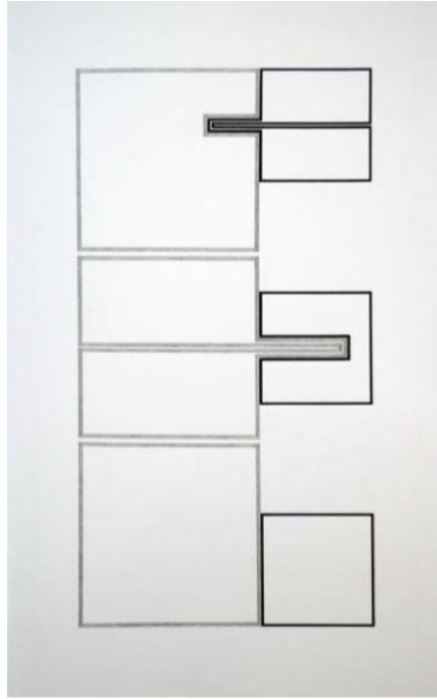
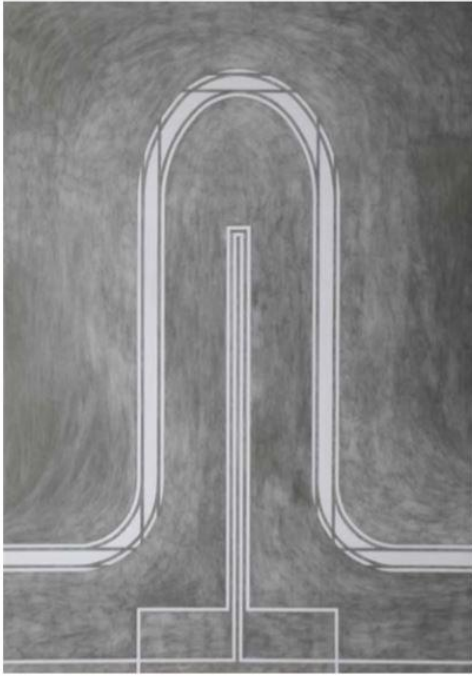
Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



85. Адриана Чернин, Без заглавие, 140 x 220 см., 2016

Courtesy Galerie Martin Janda

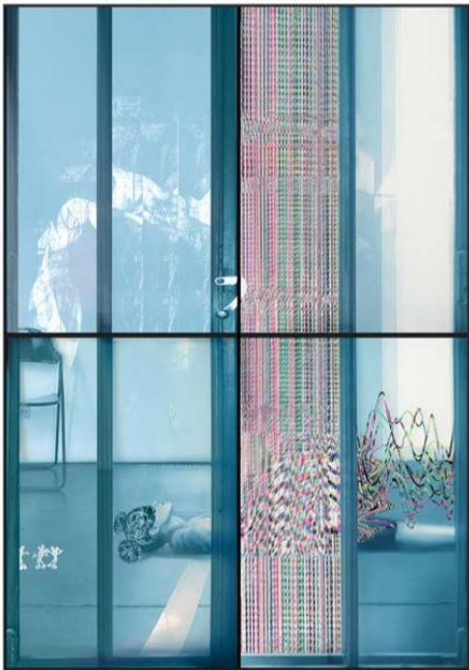
Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



86. Красимира Стикар, "Нагоре", 100x70 см., 2017 / "Златен правоъгълник", 80x50 см., 2016

© *Krasimira Stikar*

Източник на изображението: www.krasimira.at



87. Дарина Пеева, Untitled, 200x140 см., 2017

© *Darina Peeva*

Източник на изображението: www.peeva.at/wordpress/



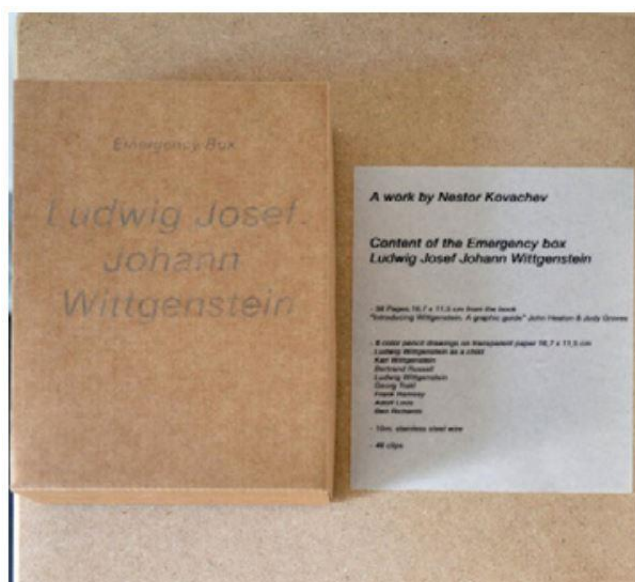
88. Десислава Унгер, "Сам на зелена поляна", дърворезба върху японска хартия, 92x184 см., 2016

© *Desislava Unger*

Източник на изображението: www.desislavaunger.com/Alone.php



Installation view of Emergency Box Ludwig Josef Johann Wittgenstein 2010
Bulgarian Cultural Institute-Wittgenstein House, Vienna



89. Нестор Ковачев, „Аварийна кутия на Л. Й. Витгенщайн“, 2010

© Nestor Kovachev

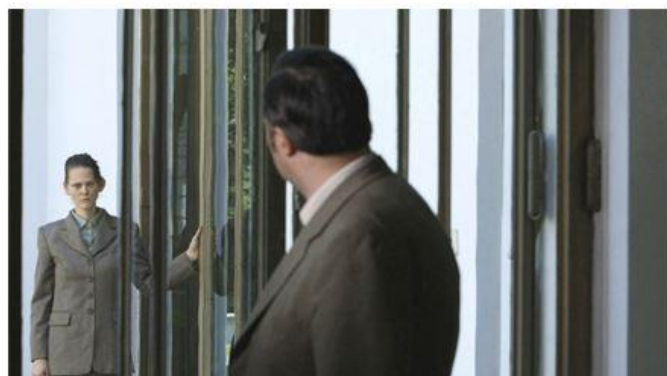
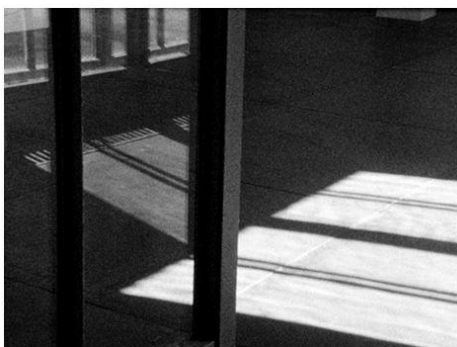
Източник на изображението: nestorkovachev.net



90. Михаил Михайлов, „Сънят“, инсталация в БКИ „Дом Витгенщайн“, 2013

© *Michail Michailov*

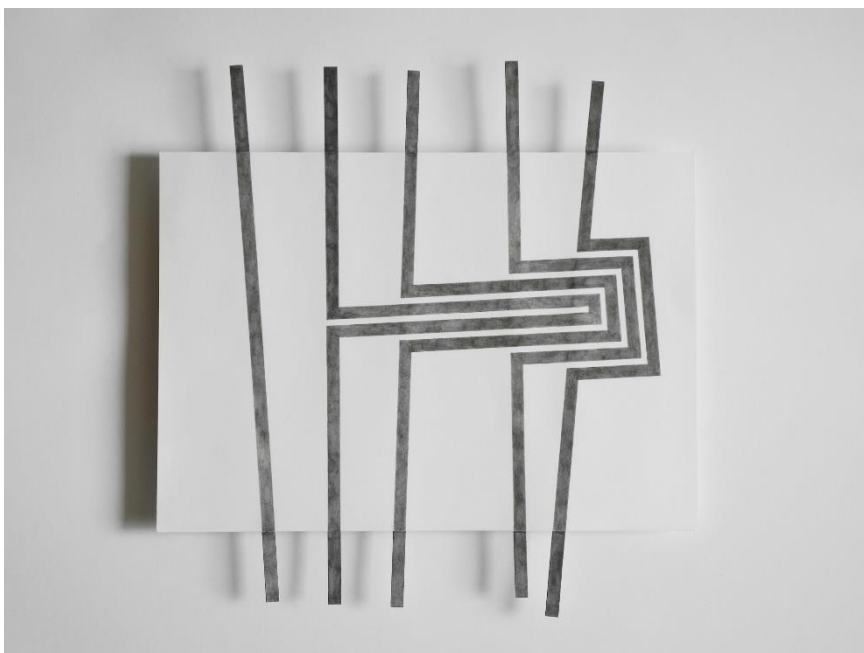
Източник на изображението: michailmichailov.com



91. Lotte Schreiber/Лоте Шрайбер (Австрия), видео „So we do sometimes think because it has been found to pay. Wittgenstein’s House“, 2016

© *Lotte Schreiber*

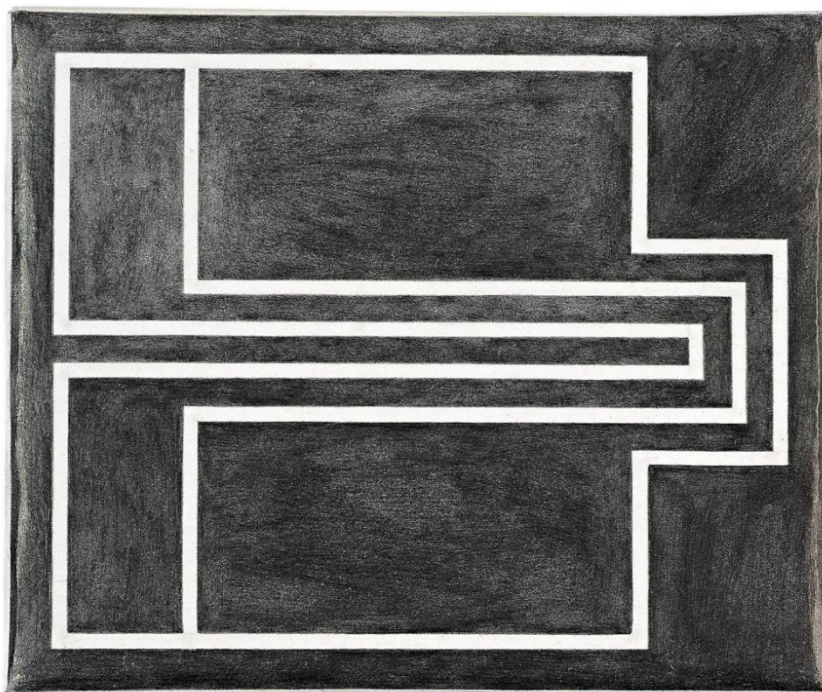
Източник на изображенията: mubi.com/de/cast/lotte-schreiber



92. Красимира Стикар, „Конструкция на продължението на мисълта“, молив върху хартия, 29,5x31 см., 2016

© *Krasimira Stikar*

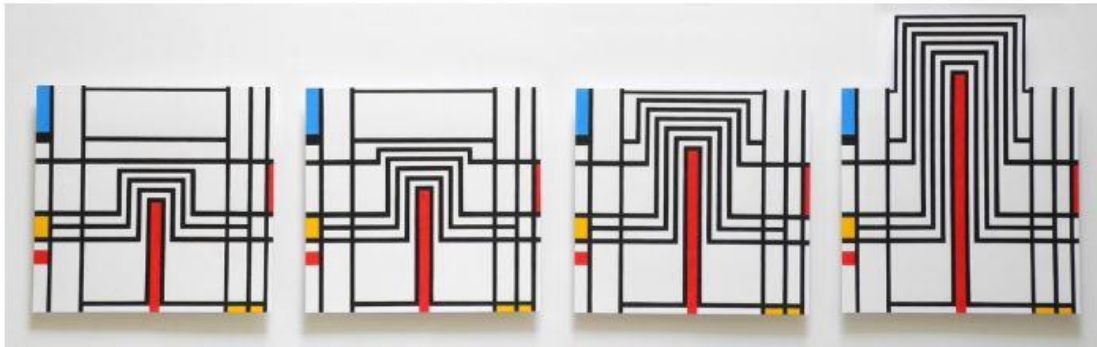
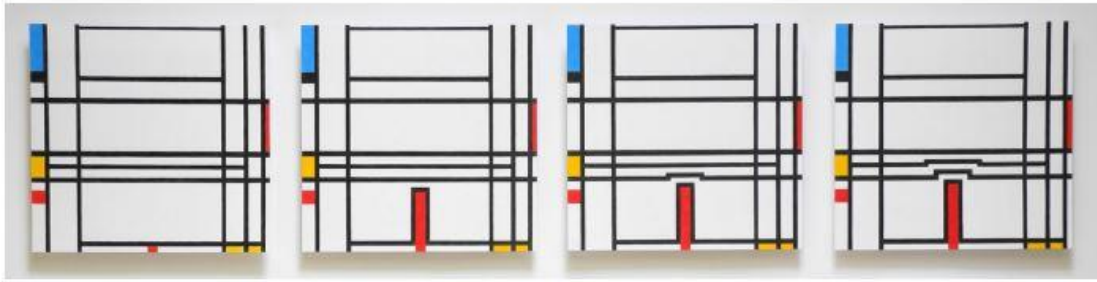
Източник на изображението: www.krasimira.at



93. Красимира Стикар, Движение, молив върху хартия, 10x12 см., 2015

© *Krasimira Stikar*

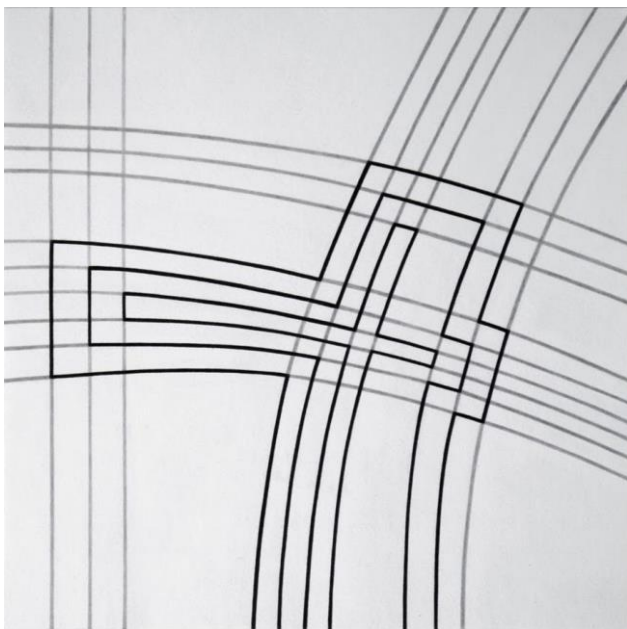
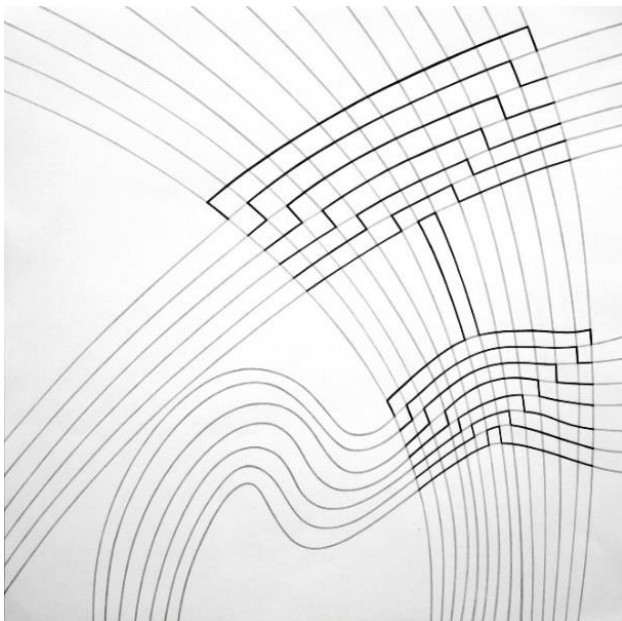
Източник на изображението: www.krasimira.at



94. Красимира Стикар, Спомен за Мондриан, цветен молив върху хартия, всяко 20x24 см., 2014

© *Krasimira Stikar*

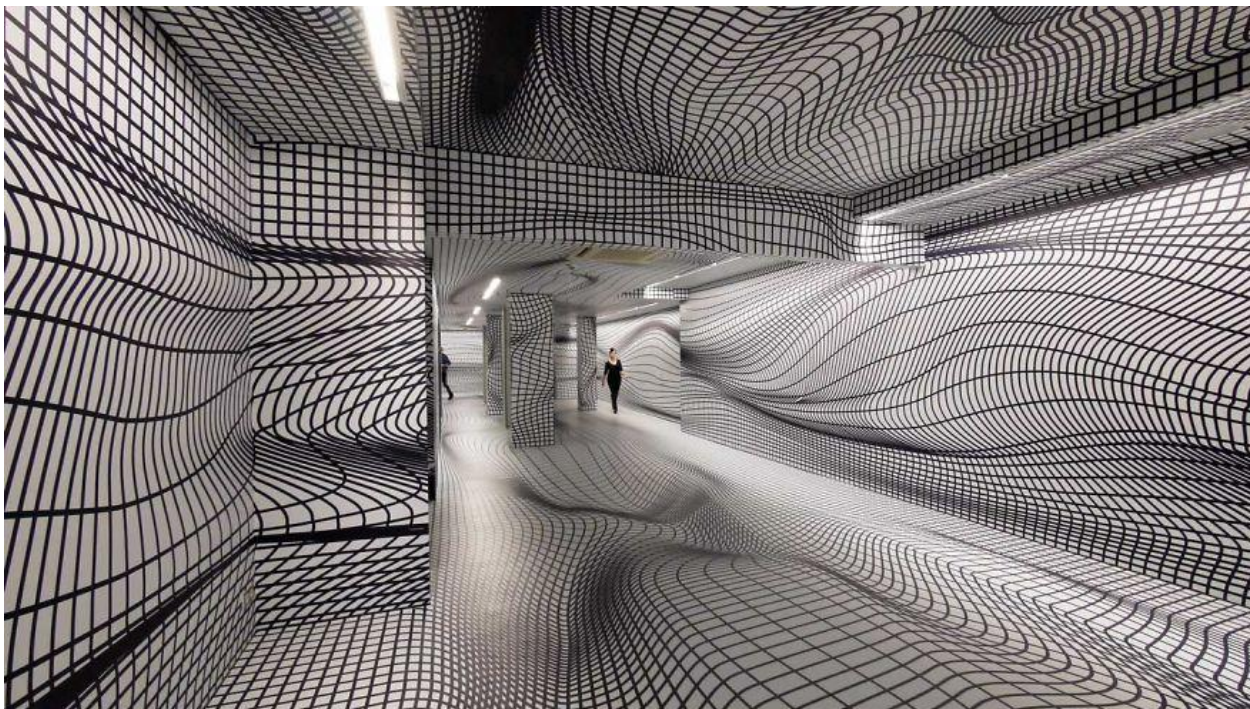
Източник на изображението: www.krasimira.at



95. Красимира Стикар, Композиции, 2015-16

© *Krasimira Stikar*

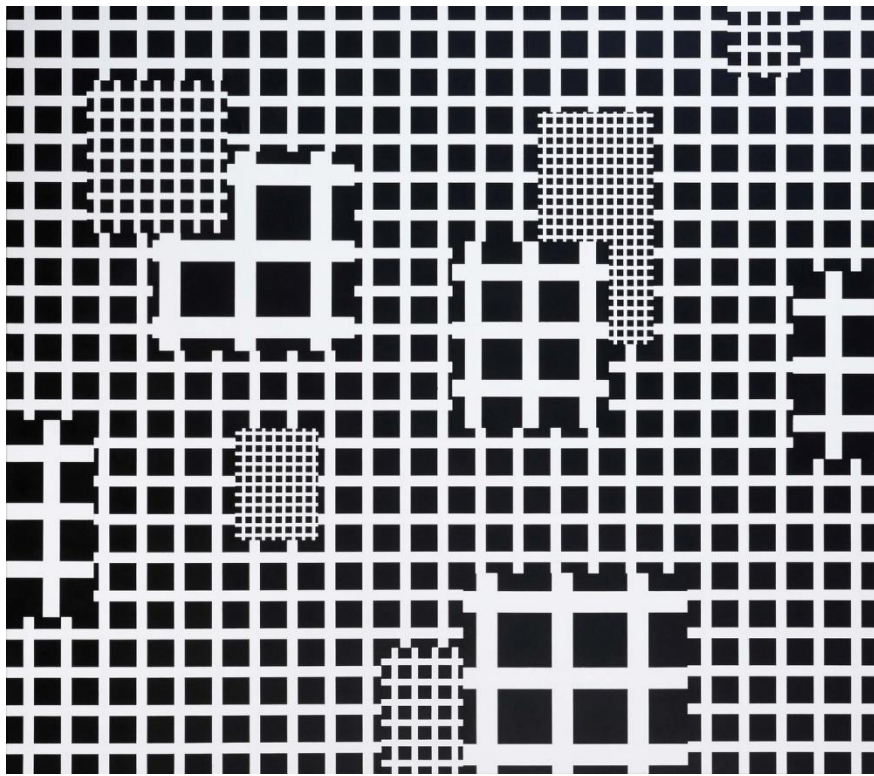
Източник на изображението: www.krasimira.at



96. Петер Коглер, оптическо-илюзорни пространства

© *Peter Kogler*

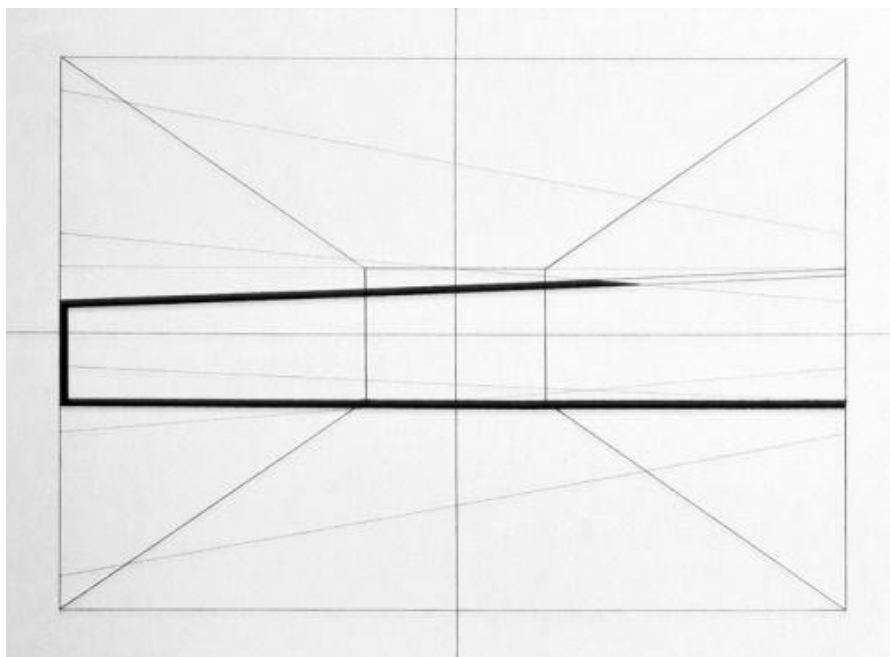
Източник на изображенията: www.kogler.net/wordpress



97. Естер Щокер

© *Esther Stocker*

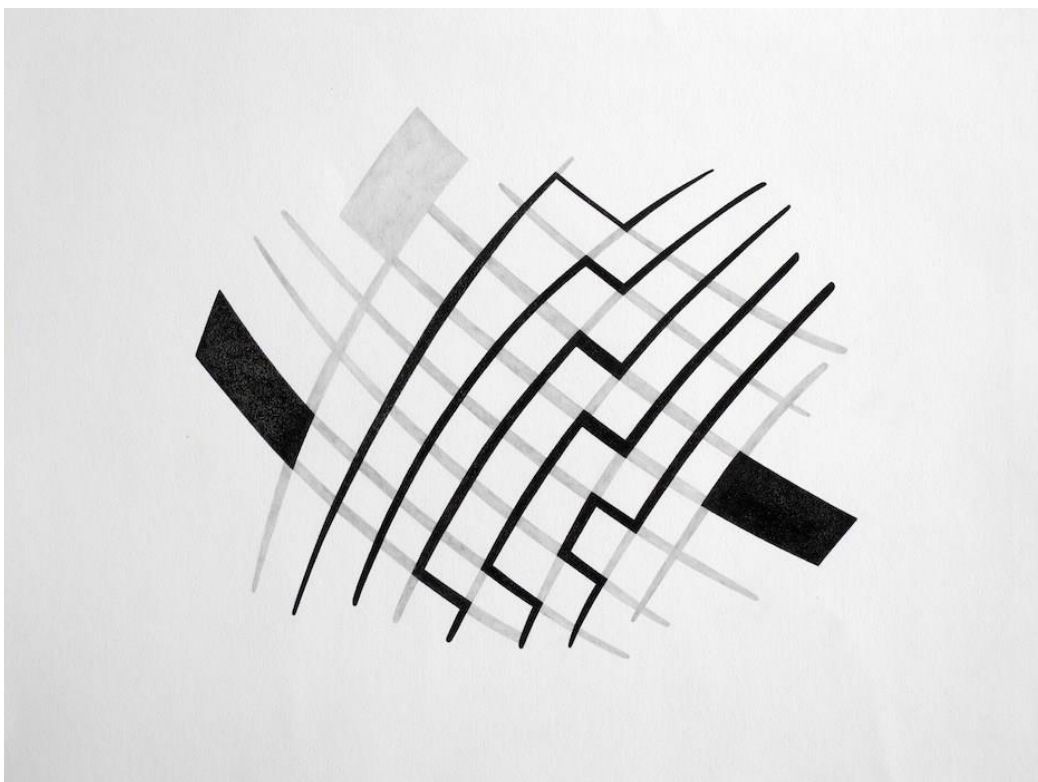
Източник на изображението: www.estherstocker.net



98. Анна-Мария Богнер

© *Anna-Maria Bogner*

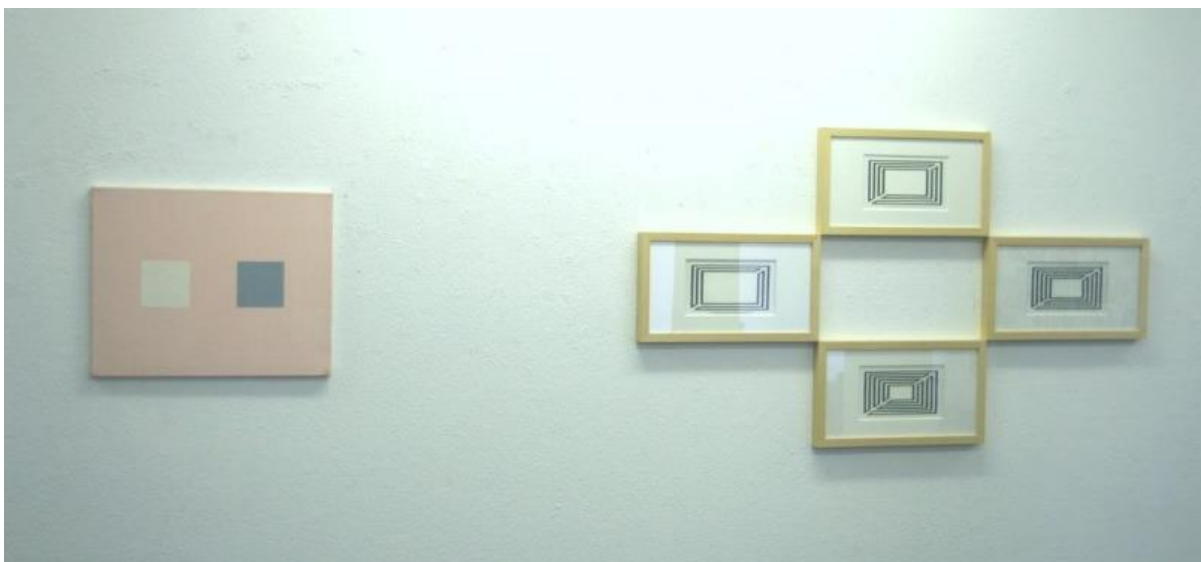
Източник на изображението: www.ambogner.com

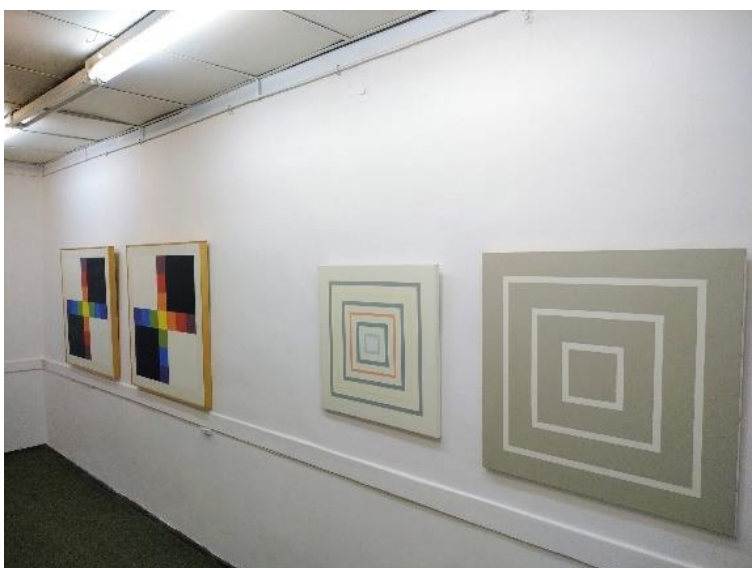
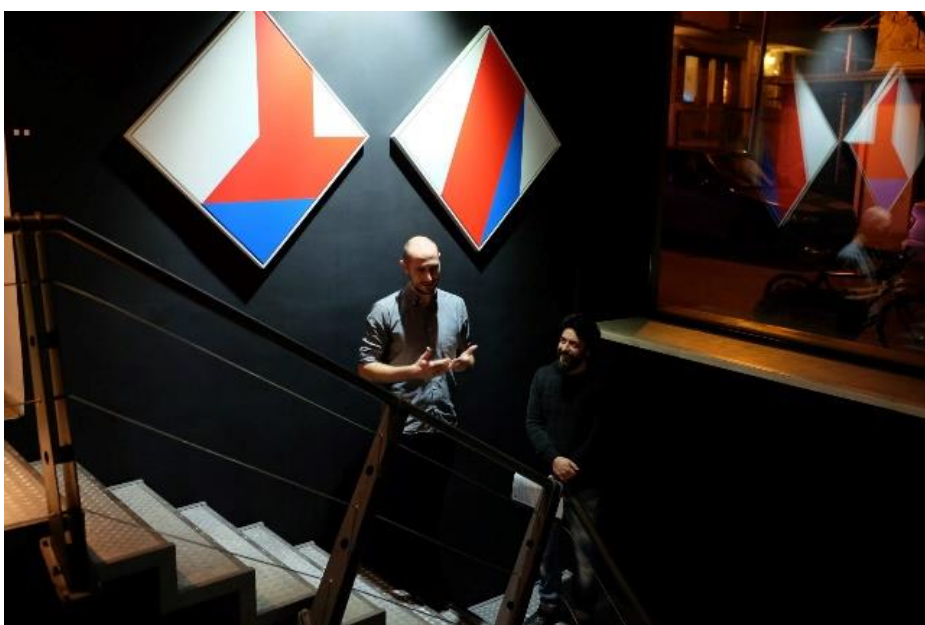
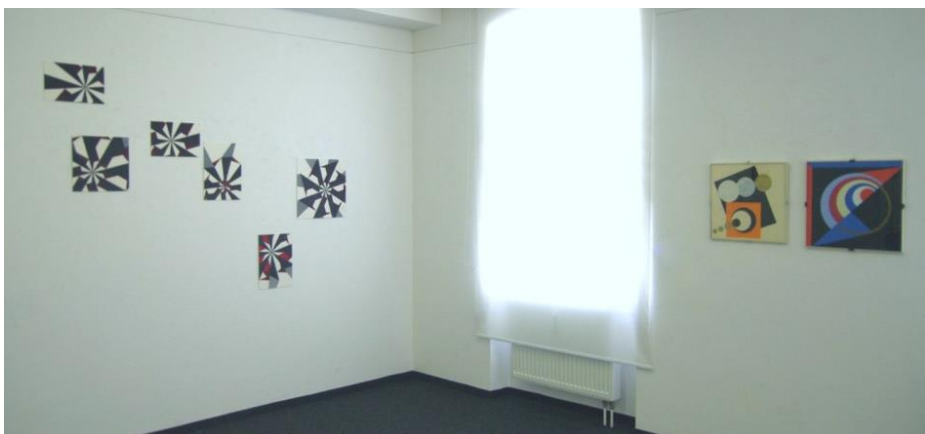


99. Красимира Стикар, Композиция, молив върху хартия, 30x40 см., 2013

© *Krasimira Stikar*

Източник на изображението: www.krasimira.at





100. Кадри от изложбата „Ортогонал“ в института за конструктивно изкуство и конкретна поезия „Кунстхаус Рехау“, Германия, 2018

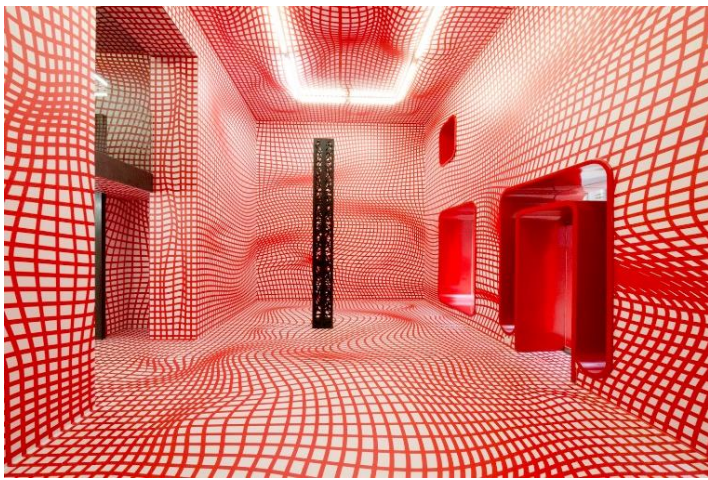
Източник на изображенията: orthogonal.bg



101. Красимира Стикар, Construction extension, 2011

© *Krasimira Stikar*

Източник на изображението: www.krasimira.at



102. Петер Коглер

© *Peter Kogler*

Източник на изображенията: www.kogler.net/wordpress

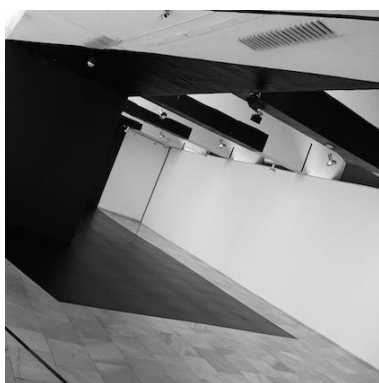




103. Естер Щокер

© *Esther Stocker*

Източник на изображенията: www.estherstocker.net



104. Георги Димитров

© *Georgi Dimitrov*

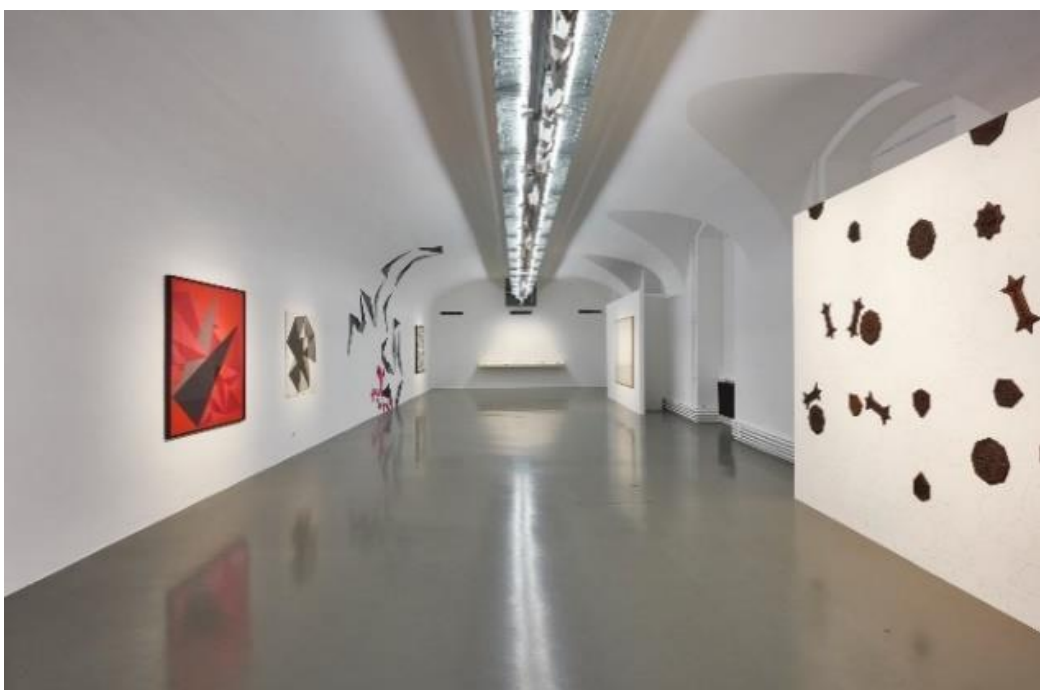
Източник на изображенията: larypsed.com



105. Анна-Мария Богнер

© *Anna-Maria Bogner*

Източник на изображенията: www.ambogner.com



106. Адриана Чернин, МАК, Виена, 2018

MAK Exhibition View, 2018, ADRIANA CZERNIN: Fragment, © MAK/Georg Mayer

Източник на изображенията: blog.mak.at/mamluk-minbars/



107. Адриана Чернин, Автопортрет II, акварел, молив, цветен молив върху хартия, 240x148 см., 2018

Courtesy Galerie Martin Janda

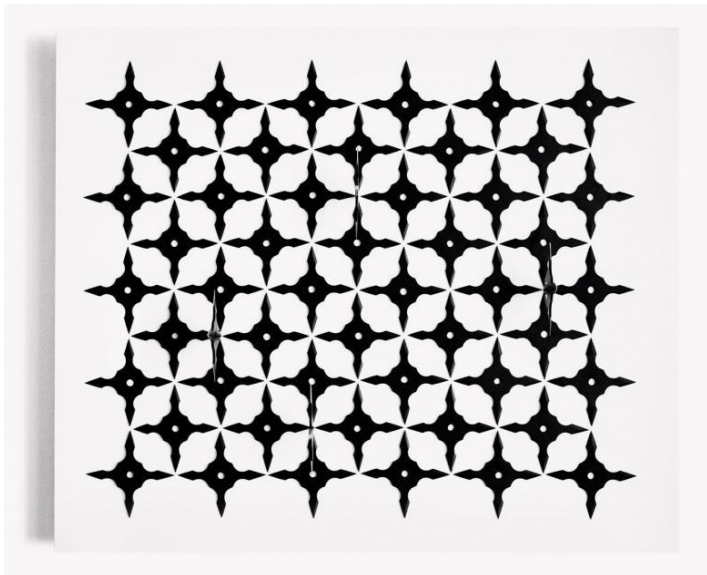
Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



108. Адриана Чернин, Без заглавие, акрил, молив, цветен молив върху хартия, 120x145 см., 2016

Courtesy Galerie Martin Janda

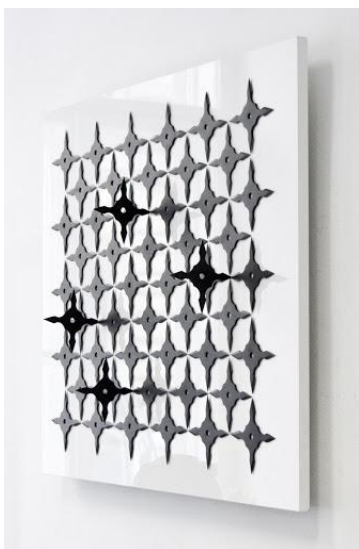
Източник на изображението: *Лично предоставено от автора*



109. Ив Тошайн, Бродерии / Embroidery, 83 stainless steel throwing stars, paint, senosan, 80x60x15cm, 2015

© *Iv Toshain*

Източник на изображенията: toshain.com



110. Ив Тошайн, OPPOSITION / ОПОЗИЦИЯ, кадър от видео, 2012

© *Iv Tshain*

Източник на изображенията: toshain.com



111. Ив Тошайн

STAR DUST - Stainless steel throwing stars, chrom, glittering glass, alum., 60x40x12 cm, 2015

SHOOTING STAR – LINDA AFTER STEVEN MEISEL, Stainless steel throwing stars, wood, paint, print, 55 x35x15 cm, 2014

SHOOTING STAR - Kate, Wood, stainless steel, print, paint, 30x42 cm, 2017

© *Iv Toshain*

Източник на изображенията: toshain.com



112. Ив Тошайн, Nomos Basileus, скулптура в двореца Белведере във Виена в рамките на изложбата “Vienna for Art’s Sake!”, 2015

© *Iv Toshain*

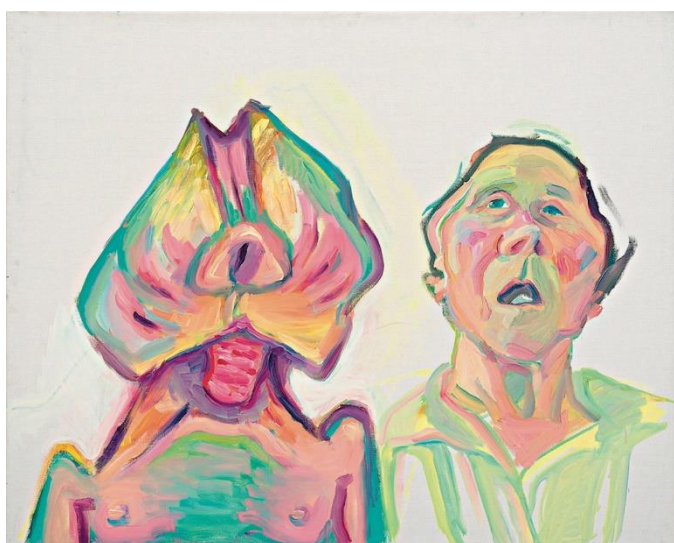
Източник на изображението: toshain.com



113. Адриана Чернин, Selfportrait (Investigation of the Inside), акварел, молив, туш върху хартия, 230x150 см., 2009

Courtesy Galerie Martin Janda

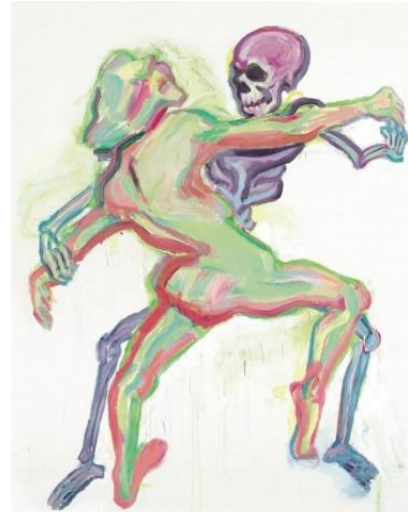
Източник на изображението: *Лично предоставено от автроа*



114. Мария Ласниг, Self Portrait Under Plastic, 1972

115. Мария Ласниг. Two Ways of Being (Double Self-Portrait), 2000

Източник на изображенията: theartistsperiscope.com/2014/08/26/maria-lassnig-at-moma-ps1/

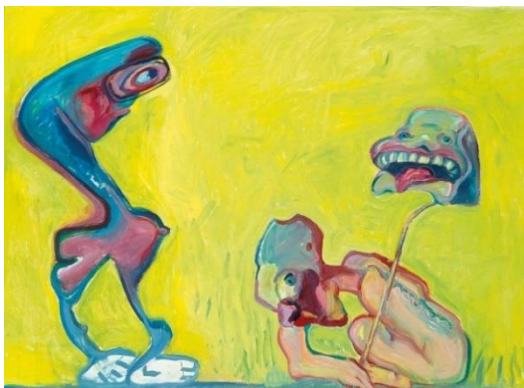


116. Мария Ласниг, Transparent Self-Portrait, 1987

117. Мария Ласниг, Woman Laocoon, 1976.

118. Мария Ласниг, Der Tod und das Mädchen – der letzte Tango, 1999

Източник на изображенията: www.newyorker.com/magazine/2014/03/10/her



119. Мария Ласниг, Fotografie gegen Malerei, 2005

120. Мария Ласниг, 3 Arten zu sein/ 3 ways of being, 2004

Източник на изображенията:

www.wienerzeitung.at/multimedia/fotostrecken/dossiers/2027935-Maria-Lassnig.html



121. Мария Ласниг, Selbstbildnis mit Affe (Selfportrait with monkey), 2001

122. Мария Ласниг, My Teddy is more real than Me, 2002

Източник на изображенията:

www.monshouwereditions.nl/undone-bij-bradwolffprojects-schilderijen-van-janice-mcnab-met-performances-verbonden



123. Mara Mattuschka, Vamp und Dieb, 2009

124. Mara Mattuschka, Morlocks, 2014

© Mara Mattuschka

Източник на изображенията: www.eugenlendl.com/2010_gefahrten_aa.shtml



125. Кадър от изложбата на Мара Матушка в Kunst im Traklhaus, Salzburg, 2013

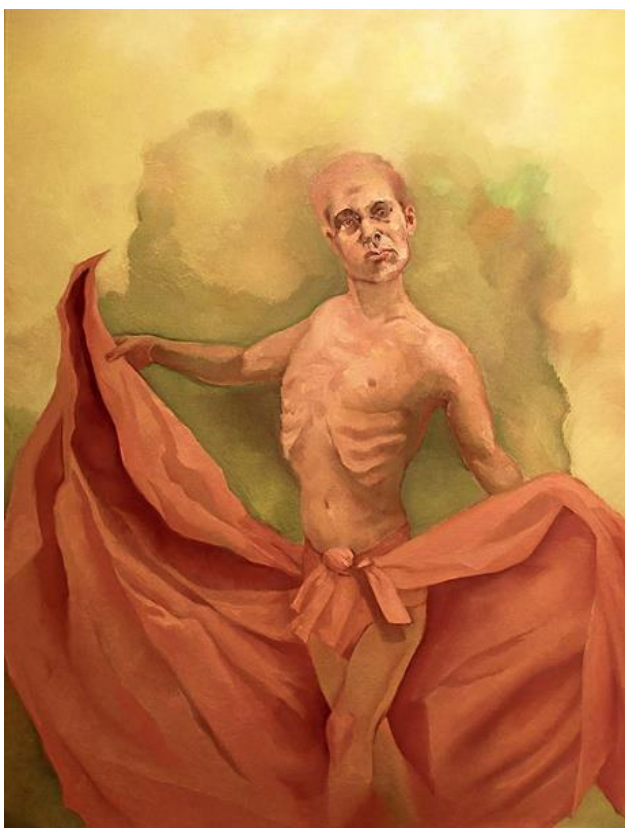
Източник на изображението: www.salzburg.gv.at/kultur/_Seiten/traklhaus-ausstellung2013_6.aspx



126. Мара Матушка

© Mara Mattuschka

Източник на изображението: www.eugenlendl.com/2010_gefahrten_aa.shtml

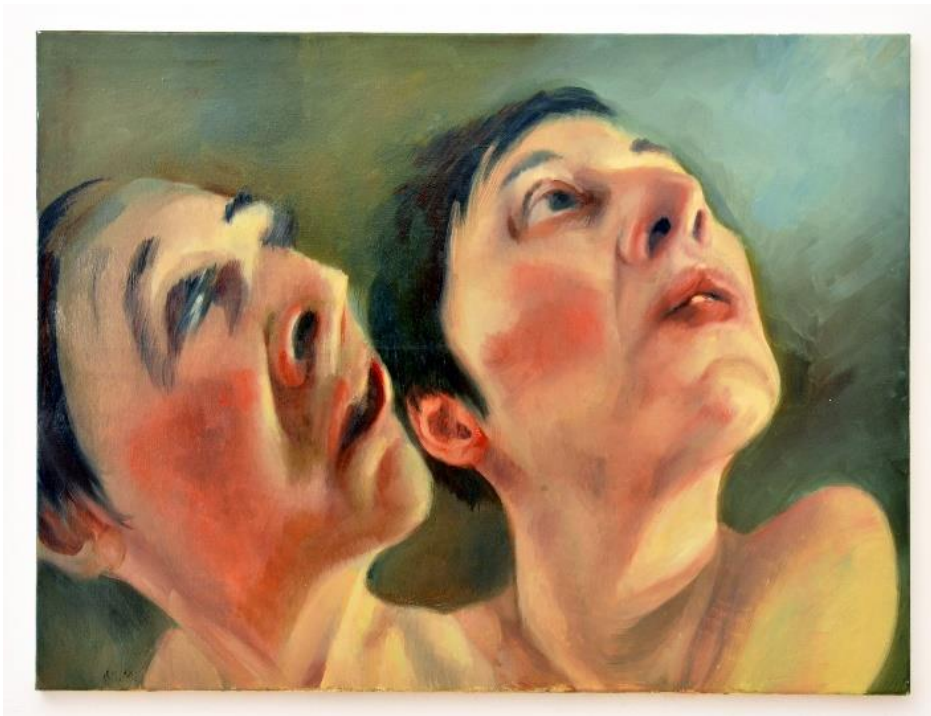


127. Мара Матушка, Labrador, 2018

128. Мара Матушка, La Vie En Rosep 2018

© *Mara Mattuschka*

Източник на изображенията: www.eugenlendl.com/2010_gefahrten_aa.shtml



129. Мара Матушка, Wo denn, 2009

© *Mara Mattuschka*

Източник на изображението: www.eugenlendl.com/2010_gefahrten_aa.shtml



130. Мара Матушка, кадри от нейни експериментални филми

© *Mara Mattuschka*

Източник на изображенията:

mubi.com/notebook/posts/anti-art-extra-film-non-para-pseudo-semi-video-cinema-at-the-60th-international-short-film-festival-oberhausen



131. Мара Матушка, кадър от филма “Phaidros”, 2018

© *Mara Mattuschka*

Източник на изображението: www.e-flux.com/announcements/321702/being-outside/



Mara Mattuschka: Messerschmidt 4, 2018. Courtesy the artist, © Bildrecht, Wien, Bild: Pixelstom, Vienna



Arnulf Rainer. Steine unter der Lippe, 1975-1976. Bild: © Belvedere, Wien

132. Мара Матушка, 2018

Арнулф Райнер, 1975-1976

© *Belvedere, Vienna*

Източник на изображенията: www.belvedere.at/en/talking-heads-0



133. Мара Матушка, S.O.S. Extraterrestria, 1994

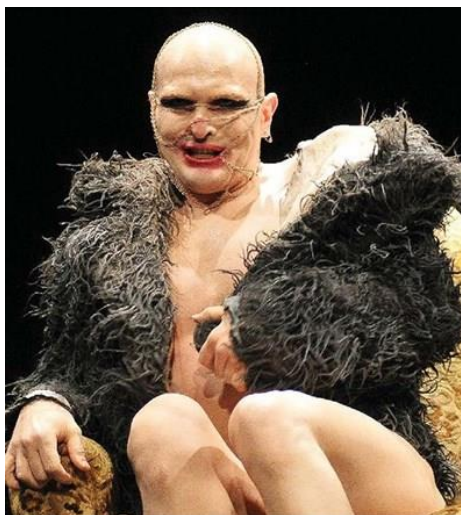
© *Mara Mattuschka*

Източник на изображението: m.imdb.com/title/tt0108018/mediaviewer/rm3801035520/

134. Арнулф Райнер, Без заглавие, 1969-74

© *Arnulf Rainer*

Източник на изображението: www.moma.org/explore/inside_out/2011/02/17/on-the-staging-of-staging-action/



135. Арнулф Райнер

© *Arnulf Rainer*

Източник на изображението: www.all-art.org/art_20th_century/rainer2.html

136. Иво Димчев

© *Ivo Dimchev*

Източник на изображението: www.ivodimchev.com



137. Арнулф Райнер, 70-те години на XX век, Albertina, Vienna

© Arnulf Rainer

Източник на изображението: www.albertina.at/en/exhibitions/arnulf-rainer/



138. Мара Матушка, Kaiserin von China, 1990

© Mara Mattuschka

Източник на изображението:

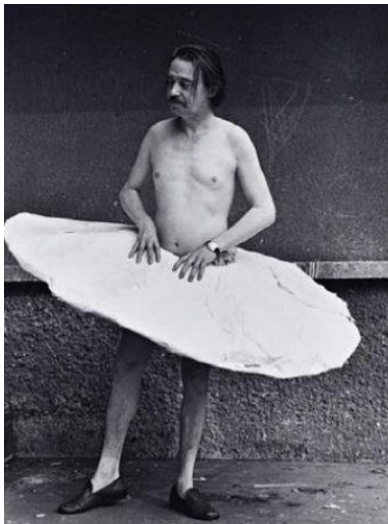
www.co-vienna.com/en/imageviewer/kaiserin-von-china-1990-mara_MI8X9IL3nrCI6dEZBrIDkqFActZ80d7i/



139. Иво Димчев

© *Ivo Dimchev*

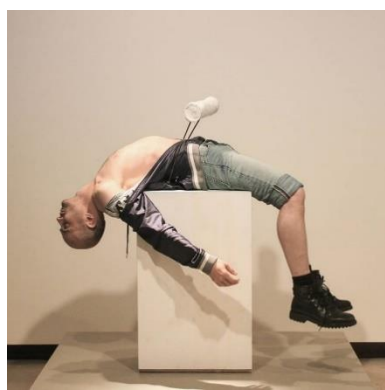
Източник на изображенията: www.ivodimchev.com



140. Франц Вест (1947-2012), Pass-stücke или "приспособими обекти", 70-те г. на XX век

© Franz West

Източник на изображенията: www.galleriesnow.net/franz-west-indoor-sculptures/



141. Иво Димчев, I-on -solo performance in collaboration with Franz West, 2011

© Ivo Dimchev

Източник на изображенията: www.ivodimchev.com



142. Иво Димчев, X-on - group performance in a collaboration with Franz West, 2011

© Ivo Dimchev

Източник на изображенията: www.ivodimchev.com



143. Иво Димчев, The Selfie Concert - interactive concert in a museum context, MUMOK, Виена, 2018

© Ivo Dimchev

Източник на изображенията: www.ivodimchev.com



144. Иво Димчев, серия автопортрети “Selfie sculptures” (Селфи скулптури)

© Ivo Dimchev

Източник на изображенията: www.ivodimchev.com

ERRORS of BEAUTY

CONTEMPORARY AUSTRIAN ART IN SOFIA

Andreas Fogarasi
Olivier Hölzl
Bernd Oppl
Markus Krottendorfer
Katharina Swoboda

Curated by **Boris Kostadinov**



Opening: November 24 (Thursday) at 6 pm
National Gallery, Prince Alexander I Sq., Sofia 1000

145. Плакат към изложбата на австрийско съвременно изкуство „Грешки на красотата“ в Национална галерия – Двореца (София) с куратор Борис Костадинов, 2016

Източник на изображението: artsofia.bg/en/events/2016/11/24/errors-of-beauty-national-art-gallery



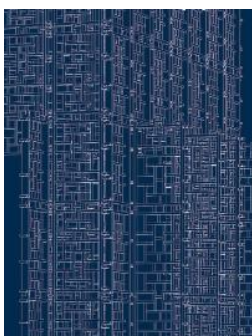
146. Кадр от изложбата на австрийско съвременно изкуство „Грешки на красотата“ в Национална галерия – Двореца (София) с куратор Борис Костадинов, 2016

Източник на изображението: *Лично предоставено от куратора*



147. Кадри от изложбата-акция „Софийска градска художествена галерия, Пламен Деянофф, Борис Костадинов, галерия Емануел Лайр, Австрийско посолство, София“, 2016

Източник на изображението: www.sghg.bg



ПЛАМЕН ДЕЯНОФФ
 Бронзовата Къща
 Адрес: Бора Костанова
 12 юни - 19 юни 2017
 Откриване: 12 юни (понеделник) от 18 ч.

 PLAMEN DEJANOFF
 The Bronze House
 Address: Bora Kostanov
 June 12 - June 19, 2017
 Opening: June 12 (Monday) at 6pm

 АУСТРИАН
 РАЙОН
 СОФИЯ



148. Пламен Деянофф, изложба „Бронзовата къща“ с куратор Борис Костадинов, СГХГ, 2017

Източник на изображението: www.sghg.bg

СЪВРЕМЕННИ БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИЦИ В ЧУЖБИНА

Атанаска ТАССАРТ
Боряна РОССА
Веселина ЗАГРАЛОВА
Зара АЛЕКСАНДРОВА
Искрен СЕМКОВ

Камен СТОЯНОВ
Коста ТОНЕВ
Леда ВАНЕВА
Лора ДИМОВА
Надя ЦАКОВА

Нина ПАНЧЕВА
Севда ШКУТОВА
Янко ТИХОВ

“...толкова
близо,
толкова
далече...”

20 СЕПТЕМВРИ
2 ОКТОМВРИ 2016 г. НДК, ЕТАЖ 3

149. Плакат към ежегодната изложба „Толкова близо, толкова далече“ – Съвременни български художници в чужбина, 2016

Източник на изображението: www.eurochicago.com/2016/09/tolkova-blizo-tolkova-daletche/



150. Австрийски културен павилион (FLUCA), в Пловдив от 2016 г.

Източник на изображението: www.sariev-gallery.com/lab/fluca



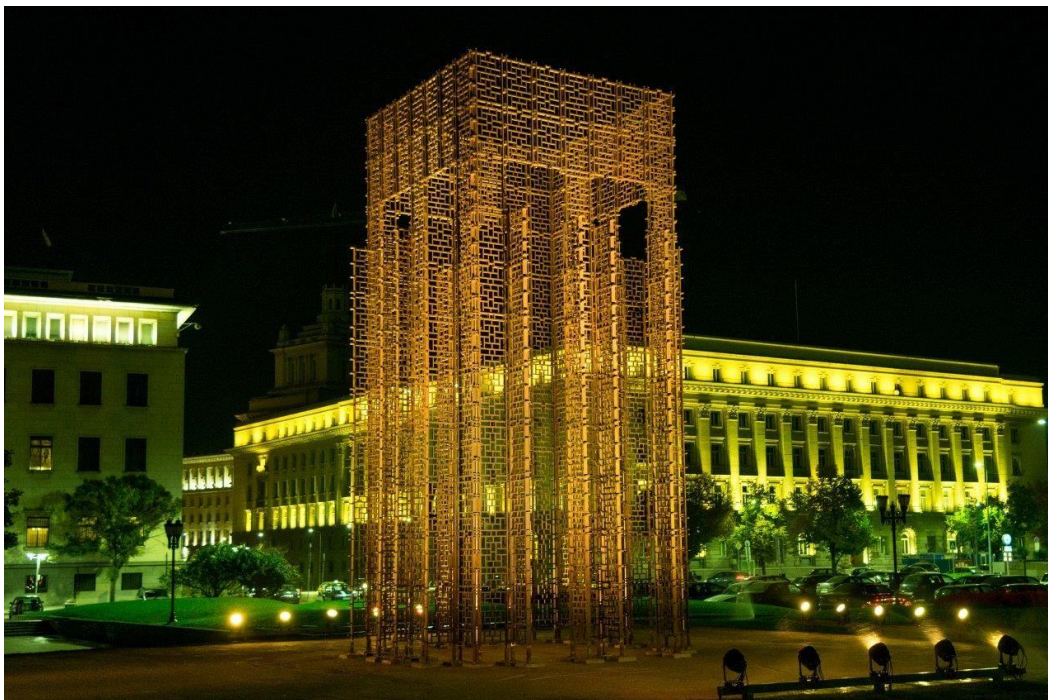
151. Кадър от самостоятелната изложба на Камен Стоянов в галерия SARIEV Contemporary в Пловдив „Попитай художника“, 2017

Източник на изображението: www.sariev-gallery.com



152. Кадри от събития в рамките на „Австрийски културен павилион“ (FLUCA) в Пловдив

Източник на изображението: www.sariev-gallery.com/lab/fluca



153. Пламен Деянофф, Бронзовата къща, София, 2018

© *Plamen Dejanoff*

Източник на изображението:

www.codefashion.bg/bronzovata-kshha-na-plamen-deyanoff-s-ofitsialno-otkrivane-v-ponedelnik/the-bronze-house_4



154. Кадър от изложбата на австрийско съвременно изкуство „Структури на мисълта“ с куратор Валтер Зайдл, в сътрудничество с Мария Василева, галерия „Структура“, 2018

Източник на изображението:

structura.gallery/bg/exhibitions/structures-of-thought



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

МАГИСТЪРСКИ ФАКУЛТЕТ

ДЕПАРТАМЕНТ

„ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА”

ДОКТОРСКА ПРОГРАМА "ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ"

Теодора Венцеславова Константинова

**РАЗВИТИЕ НА ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ
МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ СЛЕД 1989 ГОДИНА. СЪВРЕМЕНО
БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО В ЧУЖДЕСТРАННИЯ ХУДОЖЕСТВЕН КОНТЕКСТ**

ПРИЛОЖЕНИЕ

с девет избрани разговора с ключови за изследването личности

към дисертационен труд за присъждане

на образователна и научна степен „доктор“

в област на висше образование 8. *Изкуства,*

професионално направление 8.1. *Теория на изкуствата*

Научен ръководител:

Доц. д-р Боян Красимиров Манчев

СЪДЪРЖАНИЕ

- 1. РАЗГОВОР СЪС СВЕТЛИН РУСЕВ**
- 2. РАЗГОВОР С ХРИСТО ДРУМЕВ**
- 3. РАЗГОВОР С АДРИАНА ЧЕРНИН**
- 4. РАЗГОВОР С ВАЛТЕРЗАЙДЛ**
- 5. РАЗГОВОР С БОРИС КОСТАДИНОВ**
- 6. РАЗГОВОР С ВАСИЛЕНА ГАНКОВСКА**
- 7. РАЗГОВОР С МИХАИЛ МИХАЙЛОВ**
- 8. РАЗГОВОР С ИВ ТОШАЙН**
- 9. РАЗГОВОР С КРАСИМИРА СТИКАР**

РАЗГОВОР С ХУДОЖНИКА СВЕТЛИН РУСЕВ

(Активен медиатор в българо-австрийските културни взаимоотношения
през 70-те и 80-те години на 20-ти век)

София, 22.03.2016 г.

Теодора Константинова: Кои са някои от най-важните българо-австрийски събития през 70-те и 80-те години? Какви са Вашите впечатления от този интензивен период на културен обмен?

Светлин Русев: От началото на 70-те години нататък културните взаимоотношения между България и Австрия станаха много активни (на официално държавно ниво). Аз бях председател на Съюза на българските художници в периода 1973 – 1985 г. Това беше един период на разцвет, организирах се редица съвместни културни събития.

Една от личностите, които допринесоха за този напредък, беше Людмила Живкова, тогава министър на културата. През 1975 г. започнаха преговори за откупка на къщата на Лудвиг Витгенщайн и превръщането ѝ в български културен институт, което се случи през 1977 г. Посланик във Виена тогава беше Владимир Гановски. В „Дом Витгенщайн“ започнаха да се организират изложби, концерти, семинари. Например, представиха се изложби на Георги Баев, Стоимен Стоилов, Стоян Цанев, Иван Вукадинов и много други. Открити се и изяви на изключителни български таланти в областта на музиката – като например оперните певци Люба Велич и Николай Гяуров.

Освен в БКИ „Дом Витгенщайн“, българско изкуство се представяше и в други престижни изложбени зали. Да кажем, в замък Шалабург във Виена, през 1979 г., се откри изложбата „България: 7000 години изкуство и култура в София“. Под патронажа на Людмила Живкова се представи изложбата „100 години български икони“ в 27 столици, както и голямата изложба на тракийско изкуство и култура.

През 1981 г. сключихме споразумение за партньорство между дружеството на българските художници и дружеството на австрийските художници.

Тогава австрийският меценат и колекционер Хервиг Хадвигер прояви голям интерес към българското изкуство – по време на честванията на 1300 години от основаването на българската държава във Виена. Оттогава Хадвигер откупува произведенията на наши творци. В колекцията му има над 700 творби, които са експонирани в частен музей в Никелсдорф във Федерална провинция Бургенланд. Той се превърна в меценат, имащ изключителен принос за популяризирането на културата ни в Австрия. Той беше и

председател на Австрийско-българското дружество за сътрудничество. Друга важна личност е Христо Друмев, който беше директор на БКИ „Дом Витгенщайн“ от 1985 до 1988 г. В тези години там се представиха изложби на Ванко Урумов и Милко Божков.

Аз, като председателят на СБХ, изградих изключително добри взаимоотношения с председателя на САХ Ханс Майер, благодарение на които се случиха редица изложби на българско изкуство във Виена и изложби на австрийски художници в България.

По държавна линия, през 1983 г. във Виена гостува голяма представителна изложба на Владимир Димитров-Майстора – в Кюнстлерхаус. Регулярно, именно в Кюнстлерхаус гостуваха български изложби – като например: „Аспекти на българското изкуство днес“ (1984) (Светлин Русев, Дечко Узунов, Вера Недкова), „Съвременна живопис от България“ (1985) (Светлин Русев, Георги Баев, Атанас Яранов), „Съвременна българска живопис и пластика“ (1987) (Димитър Киров, Валентин Старчев).

Най-важна и с най-сериозен успех за взаимоотношенията с Виена е именно голямата изложба на целия горен етаж на Кюнстлерхаус – с мое участие и с участието на Атанас Яранов и Георги Баев. Тогава Георги Баев получи Хердцова награда. По това време аз открих и самостоятелна изложба в галерия „Палфи“ във Виена.

В тези години австрийски художници бяха представяни и в България. По държавна линия, в София се организира изложба на Хундертвасер – на Шипка 6 (СБХ) в края на 70-те години, която аз открих. През 1980 г. в Софийска градска художествена галерия се представи изложба с над 100 гравюри от Пабло Пикасо, благодарение на Боян Радев. Това се случи още преди договора с Кюнстлерхаус – иницирано беше от австрийското посолство по дипломатическа линия. В България се откри и изложба с фотографии на Ханс Майер. Тогава аз полчих специалната награда Златен Лавър – за принос във взаимоотношенията с Кюнстлерхаус.

Най-общо казано, културните взаимоотношения между България и Австрия бяха двустранни и изключително живи – дори и по-живи от отношенията с другите социалистически страни. Това се дължи най-вече на Христо Друмев, Ханс Майер и Людмила Живкова.

РАЗГОВОР С ХРИСТО ДРУМЕВ

(Директор на БКИ „Дом Витгенщайн“ във Виена от 1985 до 1988 г.)

София, 06.04.2016 г.

Теодора Константинова: Какви са Вашите впечатления от годините на активен културен обмен между България и Австрия?

Христо Друмев: В периода 1985-1988 бях директор на „Дом Витгенщайн“. Желанието на тогавашния министър на културата Георги Йорданов беше „Дом Витгенщайн“ да се превърне в предмостие на българската култура към Северна и Западна Европа, което мисля, че успяхме да постигнем. Заслугата е изцяло на председателя на съюза на българските художници Светлин Русев – по това време те създадоха много добри взаимоотношения с директора на съюза на австрийските художниците Ханс Майер. Създадохме едно австрийско-българско дружество, президент беше Бруно Крайски. Създадохме и клуб на българските културни дейци – за хората, които живееха постоянно там – Маргарита Лилова, Димитър Узунов, Люба Велич, Гена Димитрова. Направихме и дружеството „Приатели на Дом Витгенщайн“ – Владо Ганевски, Карл Аубьорг. Основа се и Фондация „Кирил и Методий“. Фирмата „Хемус“, която представяше българските художници в чужбина. Тогава сключихме и договор с Ханс Майер – приятел на България. Всяка година в Дом „Витгенщайн“ представяхме изложба на австрийски художници, а Ханс Майер, на 1-2 години организираше българска изложба. Освен във Виена, изложбите тръгваха и по други градове – най-често стигаха до ГДР.

РАЗГОВОР С ХУДОЖНИЧКАТА АДРИАНА ЧЕРНИН

Виена, 11.05.2016 г.

Теодора Константинова: Има ли, според Вас, общество на българските художници във Виена, някаква група?

Адриана Чернин: В моя случай, за мен няма. Аз към края на следването си се запознах с Пламен Деянофф, а за Мара Матушка знаех, че още от 70-те години е във Виена. Иначе по времето, когато започнах да уча в Университета за приложни изкуства, имаше познати физиономии от България. Но не можех да разбера на много от тях каква им беше мотивацията. Нямаха желание да напуснат в съзнанието си това, което носят от Академията в България. Някои от тях бяха следвали в София една-две години, бяха „минали“ тамошните теоретичните курсове и във Виена им се признаваха. Затова и не им се налагаше да ходят на теоретичните курсове във Виена, а всъщност те ти променят и формират мисленето. Когато аз дойдох, нищо не знаех. Нямах основни познания от модерното изкуство. В Художествената гимназия в София едвам стигнахме до Импресионизъм дори... А тук се подкрепяше личната инициатива, третираха студентите като пораснали хора. Всеки сам си търсеше пътя. Възпитаваше се свобода и отговорност към себе си.

А по-младите художници, които дойдоха от България, някак си сами се организираха, те са си някаква общност, горе-долу се развиват по едно и също време. Те имат и по-различно мислене. Има я тази по-млада общност, но аз не съм в нея. Покрай изложбата „Българските художници във Виена“ през 2013 г. в СГХГ и предимно на панаира за съвременно изкуство “Vienna Contemporary” с фокус „България“ през 2015 г. се запознах с много от тях.

Виена много се промени откакто аз съм тук. Когато аз дойдох, беше сиво и мрачно, чужденците бяха предимно гастарбайтери. С отварянето към Източна Европа, Виена се разви към един мултикултурен, интернационален, отворен град. Отношението на австрийците към чужденците също се промени. Има много художници от най-различни държави, които живеят и работят тук.

Т.К.: Участвали ли сте в съвместни изложби с други български художници?

А.Ч.: Първото ми участие като българска художничка заедно с българи художници беше именно във „Фокус България“ на панаира за съвременно изкуство “Vienna Contemporary” през 2015 г. За първи път ме поканиха за такова нещо. Това беше голяма радост за мен. Бях припозната като българска художничка. Запознах се с много нови хора.

Т.К.: При участието Ви на “Vienna Contemporary”, усетихте ли някаква разлика между младите български художници, които живеят и работят в България и тези, които се развиват в чужбина?

А.Ч.: Да, направи ми впечатление, че сякаш тези, които са в чужбина – Виена, Лондон, Берлин например – са по-критични като мислене, по-отворени са за една критична дискусия. В България сякаш малко по-бързо се съгласяват, малко са несигурни – говоря изрично за по-младите.

Но свободата да пътуваш ти разширява кръгозора, няма значение къде ти е ателието, повечето пътуване даже е по-добре, отколкото да стоиш на едно място. Сцената вече е международна.

Т.К.: Смятате ли, че има нещо, което отличава българските художници като стил? **А.Ч.:** При участието ми на панаира за съвременно изкуство “Vienna Contemporary” с фокус „България“ ми беше зададен въпроса „Каква Ви е идентичността?“ Дълго мислих по този въпрос и стигнах до няколко отговора:

Има различни идентичности:

Има лична, частна идентичност, която всеки я определя по различни критерии, по различни начини. Аз мога да я определям чрез семейството си, чрез личната си биография, чрез моя път, мога да я определям, ако щеш, по полови критерии, по много различни начини, които аз решавам. И те за обществото не са от кой знае какво значение. Идентичността като художник – тя не е непременно свързана с някаква нация, тя може да е свързана с определена традиция, с която се чувстваме органично или неорганично свързани, може да е свързана с медията, в която работиш... Период, течение, текст, които те вдъхновяват например. Моята художническа идентичност се базира на това.

А моята идентичност тук, в Австрия, е абсолютно двойна – това, което съм преживяла в личен мащаб в България, е нещо особено, нещо специално, което хората тук от моето поколение, не са го преживяли. Никой не знае какво е диктатура, същността на тази

система, никой не знае какво е да стоиш два месеца по площадите, за да падне едно правителство. Моето поколение тук, моите приятели тук този опит го нямат. А този опит също е решаващ за изграждането на личността и художествената нагласа.

Т.К.: Да, ако имате някаква обща идентичност, то тя е по-скоро поколенческа. Например следващите вълни художници, които идват във Виена, идват тук с друга нагласа – не с нагласата, че бягат от режима... Те вече идват по друга причина, мотивът е друг.

А.Ч.: Именно, въпросът провокира дебат, провокира мислене...

Да кажем, българските художници, които започват да се реализират успешно през 90-те години – като Недко Солаков, Правдолуб Иванов – това поколение – кариерата им се основава именно на тяхната идентичност като българи. Защото „КултурКонтакт“ например е резултат от една политика на Австрия. Австрия се разкри като пионер в отриването на източно-европейското изкуство. “Generali Foundation” също - те откриват цялото концептуално изкуство на Източна Европа. “Erste Bank“ правят една огромна фондация и колекция за изкуство от Източна Европа. Те имат огромна сбирка от концептуално изкуство от 60-80 те години и съвременно изкуство. Това си е един вид социална политика.

Така много художници от Източна Европа започнаха една западна кариера по политическа причина. Тяхната идентичност е „български художник“. Тях ги подкрепят, защото са български художници. Това беше една политика към художниците от източна Европа.

След това, покрай войните в Югославия, започна една балканска вълна, интерес към балканите, оттам произлиза например голямата изложба в музея ESSL на Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – Бъдещето е на Балканите) – с участието на много български художници. Оттук и наградата на музея ESSL за млади художници от Източна Европа.

Но това са художници, които са останали в България, идват и се прибират след това. Те са били припознавани откъдето като български художници и по тази линия са участвали в различни изложби. Те са с единия крак в България, с другия в Австрия. Аз съм от тези, които са дошли, за да останат и са останали. Аз не работя, когато съм в България. Тези, които сме тук, се развиваме по друг начин.

При мен го има това, че биографията ми не е тема на работата ми – в тесен смисъл. В по-широк смисъл, се оказва, че е. В по-широк смисъл може да се види като такава, но аз

никога не съм го обявявала така. Моята работа не тематизира биографията ми. Има теми, които са част от биографията ми, но не цялата.

Като погледнеш художници като, например, Камен Стоянов – неговата дипломна работа тук в Академията беше на българска (софийска) тематика. На тях темите им са такива, така е по-близко до ума, че ще бъдат припознати като български художници.

Т.К.: Има ли Ваши творби в колекциите на австрийски галерии?

А.Ч.: Да, доста мои неща има в колекциите на Албертина и Белведере, също и в Ландесмузеум в Линц.

Т.К.: А работите ли конкретно с някоя галерия?

А.Ч.: Да, от 16 години работя с галерия „Мартин Янда“.

Т.К.: Искате ли Ви се да се утвърдите и на българската сцена?

А.Ч.: Да, изключително много!

Т.К.: А какъв е Вашият подход на работа?

А.Ч.: Напоследък работя с ислямски орнаменти.

Може би орнаментиката идва и от Иван Милев, Николай Райнов, Сирак Скитник... По времето на социализма орнаментът, ярките и чисти цветове не се одобряваха. Толерираха се само убити цветове и тонове... Може би сега моите ярки цветове и орнаментите са израз на някакъв инат, бунт.

Първоначално се занимавах с „minimal art“ и конструктивизъм. Трябваше да осъзная най-елементарните и базисни стилове. Учех в клас по „свободна графика“ в Университета за приложни изкуства (Universität für angewandte Kunst Wien). В него нямаше никакви ограничения, даваше ни се всякаква свобода и подкрепа. Това за мен изигра голяма роля, защото имах възможността да следвам някакво свое темпо и тема.

В началото работех повече с флорални елементи, декоративни, така че фигурата да се губи в цветята или по някакъв начин да е заклещена там, да няма въздух, възможност за движение за изход от ситуацията... Орнаментът може да бъде и декорация, и абстракция. В тези случаи съм била предизвикана от „клишетото“. Именно живеейки във Виена, където сецесионът е силно застъпен и доминиращ като визуално присъствие, (женските образи на Климт, например), за мен се превърнаха в едно клише. И в този смисъл се почувствах

предизвикана да работя с него, да открия този визуален език и да търся противоречията в същността му. Според мен, в работите ми често присъства и една феминистка линия. Женската фигура сред флорален или строго геометричен мотив виждам като стилизиран колективен образ на жената.

Впуснах се и в тематиката за ролята на жената в ислямското общество – орнаментите са и като решетки – като решетка на затвор, но и като някаква защита, като нещо красиво, но и нещо, което може решетката да потисне. Разглеждах различни аспекти на решетките – и като орнамент или орнаментът като решетка... Например, има страни, в които прозорците нямат стъкла – жените гледат само през решетката – гледаш навън през решетката, но теб не те виждат отвън.

Досега съм работила само с геометрични ислямски орнаменти, там структурата е много важна, тя е много комплексна и доста проста като комбинации. Основата на тази конструкция е, че тя е безкрайна, няма никога да свърши. За да бъде изпълнено това, конструкцията е изпълнена така, че всяка точка е свързана с другата, за да се държи тази конструкция – точно в такива взаимоотношения помежду си. Всичко е взаимосвързано и по този начин се обяснява всичко. Избирам точки, които образуват една асиметрична форма, което е илюзорно.

Орнаментът претърпява голяма криза през 19-ти век чрез индустриализацията, която в началото на 20-ти век се решава чрез архитектурата и дизайна – от тогава вече и смисълът на орнамента се променя, има опит той да се възроди...

От друг разговор през 2018 г.

Т.К.: През декември 2017 г. в галерия „Структура“ в София беше открита Ваша самостоятелна изложба, носеща названието „Отклонения“. Как бихте анализирали тези „отклонения“?

А.Ч.: Орнаментът, с който работя в пълната му форма, е много строг, това е много строга геометрия, чиято структура е безкрайна. В тази геометрия има нещо много красиво, много притегателно, с притегателна сила, но в същото време тя е абсолютно безкомпромисна, много строга, има и нещо тоталитарно в нея. И отклоненията са от строгия ред, от тези закономерности, от които трудно може да се избяга, всъщност не може, ако орнаментът продължи да съществува в някаква форма. За мен това са отклонения и в един, може би, политически смисъл. Защото характеристиката на орнамента аз я виждам и като нещо тоталитарно и в политически, и в религиозен смисъл.

Всяка една религия в нейните екстремни форми е несвободна. Изключва индивидуалността. Напоследък се фокусирах изцяло в изчистването на орнамента. Орнаментът е толкова богат със своите закономерности, симетрии, от една страна, но от друга страна, понеже е много сложен, в него има и асиметрии, и аз реших да работя само с него, като извършвам един вид подривна дейност – като го деконструирам, без да го деконструирам наистина, като съм се опитвала да трансформирам по някакъв начин статиката в динамиката, неговата строгост в нещо по-свободно, някакъв летеж. В някои случаи орнаментът е видим, осезаем, в други случаи всичко е абсолютно абстрактно. Аз работя изцяло на ръка, с молив и бои, това е един много дълъг процес, много лично физическо отдаване към работата, те често са и в голям мащаб.

РАЗГОВОР С ВАЛТЕР ЗАЙДЛ

(Куратор на Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation,
организиран редица българо-австрийски изложби през последните около 20 години)

Виена, 18.05.2017 г.

(Превод от немски език)

Теодора Константинова: Вашата роля за представянето на българско съвременно изкуство на австрийската сцена през последните около 20 години е много решаваща. Разкажете повече за първоначалните съвместни изложбени проекти и как се развива работата Ви с български художници и куратори до днес?

Валтер Зайдл: Едно от първите по-големи събития от такова естество беше голямата представителна изложба „Looming up. Съвременно изкуство от България“ в престижната галерия „Кунстхале Екснергасе“ във Виена. Като куратор, в нея включих произведения на Даниела Костова, Боряна Росса, Борис Мисирков, Расим, Камен Стоянов, Иван Мудов, Десислава Димова и Хубен Черкелов. По-нататък се осъществиха редица други двустранни проекти, а контактът ми с България, българските артисти и куратори е все така интензивен и до днес. Аз съм и основен консултант за включването на работи от български съвременни художници в колекцията на Erste Bank „Контакт“. Досега в нея присъстват произведения на Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Иван Мудов и Боряна Росса. Заедно с Мария Василева бяхме куратори на изложбата „Контакт София“ – творби от колекция „Контакт“, Виена, представена в Софийска градска художествена галерия през 2011 г.

През последните години също участвам активно в българо-австрийски проекти, много често подкрепени от Австрийското посолство в България. Бях куратор на програмата в рамките на Австрийски културен павилион (FLUCA), който през 2016 г. беше открит в Пловдив.

През 2018 г. отново в сътрудничество с Мария Василева подготвяме изложба на австрийско съвременно изкуство „Структури на мисълта“ в галерия „Структура“. Участници ще бъдат Сабине Битер, Хелмут Вебер, Вали Експорт, Соня Гангл, Мария Ханенкамп, Кристоф Вебер, Франц Вест, Хеймо Зоберниг.

Т.К.: Кога е създадена „Контакт. Колекцията на Erste Group и фондация „Erste” и какъв е тематичният ѝ фокус?

В.З.: Колекцията е създадена през 2004 г. с мисията да събира творби от Централна, Източна и Югоизточна Европа в опит да очертава паралели между различните концептуални художествени практики, които се развиват от 60-те години на 20-и век насам. През 2006 г. колекцията беше представена на голяма представителна изложба в музея MUMOK във Виена. Фокусът е върху артистичните процеси в централна, източна и югоизточна Европа, които са се случвали в синхрон с политическите и социалните развития през последните десетилетия. Основна цел е да се репрезентират различните концептуални форми при създаването на изкуство в променящите се политически географии на Европа. Това включва поставянето на изкуството на бившите социалистически държави в международен артистичен контекст и привличане на вниманието към взаимните връзки и разнообразните практики. „Контакт“ се стреми да събира творби, които имат съществена роля в европейската история на изкуството и в същото време претендират за изключителен статус в един политически нееднороден терен.

Т.К.: Какъв е принципът на попълване на колекцията?

В.З.: Имаме екип от международно жури, което взема решение относно новите постъпления в колекцията. Важно е да има конкретна тематична линия между произведенията. Любопитно е, че често пъти някои от по-младите артисти, представени от „Контакт“, често се позовават на работите на техните предшественици от 60-те и 70-те, задавайки на колекцията свързаност в медията и мисленето.

Т.К.: Колко голяма е колекцията?

В.З.: В момента в нашата колекция са представени повече от 100 художника от 15 държави. Имаме интерес към няколко категории, които са формирали артистичната сцена на 60-те години и си кореспондират с основните теми в нашата колекция – като преосмисляне на материала в пространството, проблеми на политическото и публичното и въпросите за тялото едновременно на перформативно и полово-еманципиращо ниво.

Т.К.: Има ли нещо, което обединява произведенията на българските съвременни художници – част от колекцията?

В.3.: Много работи се занимават със специфични теми, които понякога са свързани с български въпроси, но се опитват да достигнат ниво, което е от общовалидна важност, особено след дългите и различни исторически периоди, през които е минала страната. В много от работите има игра на думи, която може да бъде тълкувана и иронично и в много случаи произхожда от лични истории. В днешно време темите също са обвързани с генерални проблеми, които са се създали в началото на глобализацията, която заобикаля всички нас.

РАЗГОВОР С КУРАТОРА БОРИС КОСТАДИНОВ

Виена, 27.05.2016 г.

Теодора Константинова: Защо избрахте да работите във Виена?

Борис Костадинов: Заради художниците! През 90-те години и след това от 2000-та нататък, интересът към Източна и Югоизточна Европа беше голям. Този интерес беше инициран до голяма степен от австрийски институции, културни институти. Някакси, логично, човек се свързва със сцената там. Не само с Виена, но и с Грац – там е центърът за съвременно изкуство „Ротор“ – те са много активни в работата си, те са, може би, в момента единствените профилирани като институция, която се занимава с източна и югоизточна Европа. В крайна сметка човек отива там, където има интерес към него, където дискурсът е разбираем, където има някаква част от обществото – не толкова българска, но балканска. Имаше всякакви хора от бивша Югославия и други страни. Това беше част от моята мотивация. От една страна не ми се стоеше в България, от друга страна отидох там и работех с български и източноевропейски художници.

Работил съм и по проекти с КултурКонтакт. Организирах един фестивал в София за видео и мултимедия. Те финансираха австрийските участия и програми.

Също така австрийският куратор Валтер Зайдл беше гост на фестивал, който аз организирах през 2000 г. Той тогава направи селекция за видео-изкуство. Тогава активни бяха още двама души – Андреас Шпигел и Барбара Щайнер – австрийка, която работи в Лайпциг в галерията за съвременно изкуство. Там сега работи Илина Коралова. Така винаги сме били свързани с местни куратори. Познаваме се, работим заедно, има постоянен обмен, връзките се улесняват. Но това беше провокирано и чрез различни австрийски фондации.

Т.К.: Какъв е Вашият поглед върху обмена между източноевропейската и австрийската сцена през последните години?

Б.К.: Обменът между източноевропейската и австрийската сцена ни запозна с това какво се случва на различните сцени. Това беше един много интензивен период, тогава се случи и голямата изложба „Кръв и мед – Бъдещето е на Балканите“ (2003). По това време източноевропейското изкуство беше във възход и Виена имаше огромна заслуга за това. Това е също обаче и един много критикуван момент – от австрийска страна. Те са

критични към този момент от австрийската културна история. Това е от една страна проява на неоколониализъм – България влезе в целия този периметър на интерес просто, защото е част от Източна Европа. Но австрийският културен интерес беше да възобнови бившото австро-унгарско влияние. Естествено това беше благоприятно за нас, защото много проекти видяха бял свят благодарение на австрийско финансиране. Но това е и в интерес на австрийската културна политика и все пак пропагандирането на идеи, които са важни за тях като бивша имперска сила. Но така или иначе това до голяма степен продължава и сега. В момента интересът не се формулира като интерес към Източна Европа, защото България вече не е така интересна. По принцип България съществува, но в никакъв случай не е някаква основна тема... Модата на Източна Европа мина отдавна. От много време модата е Далечният Изток, Китай и Африка. Покрай големите теми на „Документа“. Панаирът във Виена – Vienna Contemporary – поддържа интереса към Източна Европа. Не е културоложки или концептуален, а интересът е по-скоро комерсиален, там са представени източноверпоейски галерии. Колекционери, които се интересуват от източноевропейско изкуство, могат там да си купят. Но си остава интересът към хърватски, сръбски, словенски и унгарски художници. Все пак те са бивши части от империята. Въпросът е, че сега не е много уместно да се репрезентираш като български художник, защото това не говори нищо вече там. Не е нещо, което те не са виждали, имайки предвид всички тези изложби. Вече не е водеща националността. Изобщо аз не съм почитател на разделянето на художници по националност.

Т.К.: Какви са темите, с които се занимават някои от българските художници в Австрия – какви са отправните точки, мотивите им, художествените им търсения? Като български или като австрийски художници се възприемат?

Б.К.: Камен Стоянов, например е представен и се представя като австрийски художник – в Австрия е вече от повече от 15 години и дори преподава там. Все още обаче темите, които разработва, са свързани с България или с тукашния регион. Той веднъж ми каза, че никога не би направил работа за националсоциализма, свързана с Австрия. По принцип на човек му е много по-лесно да интерпретира тема, която му е лично свързана, от място, от където идва. Ти си професионално реализиран в Австрия, но културно никой от нас не се чувства австриец. Това и рефлектира върху темите на художниците. Почти никой от тях пряко не се занимава с австрийски теми, произтичащи от обществото там. По-скоро теми от България или пък по-обща, по-глобални... Боряна Венциславова, да

кажем, се занимава с емигранти, миграции, идентичност – те касаят и българи, и сърби, и молдовци, и китайци, които са в Австрия – това не е австрийска тематика, това е тематиката на емигранта, между две култури, търсещ някаква идентичност, произтичащата от това дискриминация, трудности, препятствия, поднесени от обществото в Австрия. Върху това се е базирала. Тя също не разглежда скандали, които поризхождат от австрийската действителност... Повечето от художниците разглеждат по-скоро някаква по-обща тема или тема, свързана с тях самите.

Т.К. С какъв тип теми се занимавате в кураторските си проекти?

Б.К.: Аз работя с художници-активисти, които изследват политически и социални теми – на глобално ниво. Аз, например, не работя с теми от моето минало. Търся връзки между технология и изкуство, между общество, социална действителност, социални противоречия, кризи (финансови, политически), урбанистичната среда, обкръжаващата ни среда, урбанистични даденостг – такива са моите кураторски теми...

В България също осъществявам кураторски проекти – например в рамките на „Седмица на съвременното изкуство“ в Пловдив, в „Баня старинна“. Там съм представял работи, типични за моите интереси, на автори като Василена Ганковска, Камен Стоянов, Боряна Венциславова и др. Също така съм канил да участват австрийски, немски, хърватски, американски съвременни артисти.

РАЗГОВОР С ХУДОЖНИЧКАТА ВАСИЛЕНА ГАНКОВСКА

Виена, 25.05.2016 г.

Теодора Константинова: В каква среда се разви пътят Ви като художничка във Виена и какъв е погледът Ви върху процесите на утвърждаване на български съвременни артисти на австрийската сцена?

Василена Ганковска: Започнах да уча в Академията във Виена, запознах се тогава с Коста Тонев, Боряна Венциславова, Лазар Лютаков, Михаил Михайлов. В началото това, което беше плюс за нас е, че все още съществуваха програмите за млади художници от Източна Европа като Siemens_artLab, случваха се все още и някои големи групови изложби. Програмата Siemens_artLab, ръководена от виенския галерист Ернст Хилгер, е създадена, за да подкрепя съвременното изкуство и млади художници от бившите социалистически страни, тя притежава свое пространство в центъра на Виена, в което са се представяли Самуил Стоянов, Боряна Пандова, Иван Мудов, самата аз и др. Освен тази възможност, част от произведенията попаднаха в колекцията на спонсора. Siemens_artLab подкрепя и други активности на галерия „Хилгер“ – като например моето представяне на международния панаир на изкуствата Пулс, Маями и организирането на по-мощни изложби, колаборация между различни страни. Такава е изложбата „Value Point“ от 2009 г.

Всъщност, откакто България влезе в Европейския съюз през 2007 г., тези проекти и възможности постепенно прекъснаха. Започнаха и да намаляват специалните грантове и стипендии за художници от „бившия източен блок“. Този термин вече започна да губи от своята актуалност и на преден план за австрийските галеристи и куратори излязоха нови теми, нови търсения, по-глобално насочени, с поглед главно към самата същина на произведението, а не толкова с фокус към националната принадлежност, заявяването на национална идентичност и т.н.

Т.К.: В работата си активно се занимавате с темата за града с неговите постоянно изменящи се визуални кодове. Споделете повече за това как я разработвате?

В.Г.: В голяма степен изследвам пост-социалистическото градско пространство, като го представям под формата на изображения, рисунки, стенсили, кратки видеа и текст.

През 2014 г. издадох книгата „Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство“. Книгата е резултат от дългосрочно проучване, провокирано именно от интереса ми към трансформациите на градското пространство, които започват в началото

на 90-те години на 20-ти век. Основният фокус пада върху страните от бившия Източен блок и в частност върху България.

Т.К.: Какъв е мотивът Ви да се занимава тъкмо с фасадите в пост-социалистическите градове?

В.Г.: Всъщност на мен този тип занимания са ми основната връзка с България. Защото на мен основният източник на образи, които използвам, са образи, взети от български градове или някои други градове, но не и от Виена. Виена е страшно труден град за изследване, защото е много регулиран. Там нещата са много хубави на повърхността. И няма никакъв смисъл да се занимавам с това. Това, което мен ме интересува, са някакви несъответствия между форма и функция или между идеология и икономика и т.н. Има много в България...също и в Берлин, но не и във Виена.

Т.К.: Когато представяте български архитектурни мотиви във Виена, вероятно е по-атрактивно за тамошната публика, отколкото, ако ги представите пред българска публика? Българският контекст, представен на „Запад“, все още интересен ли е за австрийската публиката? В България тази тема привлекателна ли е или се усеща като ежедневна даденост?

В.Г.: Хората в България се интересуват много повече, защото това наистина е тяхното ежедневие. Няколко пъти са ме канили в телевизията и радиото, за да говоря точно за това. За тях е важен именно този поглед, който е и тук и там, на някой, който не е толкова обвързан с това ежедневие. Докато в Австрия това по-скоро се гледа като произведение на изкуството, а историята зад него не е толкова интересна – по-интересно е как формално съм решила нещата и към коя теория принадлежа или какъв дискурс обсъждам, какви са ми историческите препратки – чисто културни и т.н. Докато в България хората го свързват много повече с тяхното ежедневие, по-сентиментално им е и на мен това ми е даже по-важно. Самите реакции също са много по-истински. Когато ги покажа тези неща във Виена, най-много си говорят с мен колеги, идващи и те от Източна Европа. На самите австрийци това им е екзотично. Единственото, за което мога да си говоря с разни австрийски колеги и куратори, е точно за това как съм си решила аз проблема – чисто естетически или теоретично.

РАЗГОВОР С ХУДОЖНИКА МИХАИЛ МИХАЙЛОВ

Виена, 07.06.2017 г.

Теодора Константинова: Как решихте да дойдете във Виена и как се разви пътят Ви?

Михаил Михайлов: Бях поканен да правя самостоятелна изложба в БКИ „Дом Витгенщайн“ – аз бях на 20. Тогава за мен това беше голямо събитие. Прекарах една седмица във Виена, хареса ми много. Разбрах, че образованието е добро, че има договор между България и Виена за безплатно обучение. Аз тогава още учех във Велико Търново и после реших да дойда тук. Завърших живопис в България, а във Виена учих история на изкуството. В началото, около 2000 г., беше много трудно. В един момент се свързах с артистичната група „Желатин“ и започнах да работя за тях. Това беше за мен едно въведение в съвременното изкуство, това ми беше най-доброто образование. От тях научих как функционира пазарът, отношението между галерия и художник, институция и художник, въобще осъзнах, че има как да бъдеш художник и да се издържаш само от това. Откакто спрях да работя при тях, живея само от това. Но е малко несигурно, няма константност, изисква се страхотно доверие в доброто развитие на нещата. Аз се научих, че трябва да се доверявам.

Т.К.: Работите ли с някоя конкретна галерия във Виена?

М.М.: Да, в момента работя с галерия „Виктор Бухер“ – доволен съм от работата с него. Той има много добра репутация, има отношение към работата на художниците, не е единствено комерсиално устроен.

Също така имам интерес към сцената в Париж. Искане ми се там да намеря галерия, с която да работя. Спечелих стипендия от австрийската държава и всеки месец в продължение на една година получавах определена сума. Аз реших да я инвестирам в това да отида в Париж и в Ню Йорк. В днешно време трябва да си упорит, да си мениджър сам на себе си. Живеем в общество, в което всичко се случва много бързо, от теб постоянно се изисква нещо ново, за да останеш интересен. И в същото време трябва да си имаш свой стил, да не правиш компромиси.

Т.К.: Вие как изградихте своя стил? Отличавате ли се с характерен почерк?

М.М.: Аз учих живопис първо в България, но беше много консервативно. Тогава реших, че тази медия ще я зачеркна, за да имам повече свобода. В началото търсиш себе си, пробваш различни неща. Трябва да бъдеш много свободен. Отпреди 3-4 години започнах отново да правя рисунки. Трябваше ми много време да намеря това, което ми пасва, това, зад което наистина мога да стоя.

Отскоро започнах да правя едни рисунки – концепцията е, че прахът, който се събира в моето ателие, от моята екзистенция, го преработвам в рисунки. По този начин издигам един отпадък в ценност, трансформирам го в рисунки, които изглеждат по този начин.....това си е само рисунка с цветни моливи. Правя различни композиции от тях, наричам ги “Dust to Dust”. Става въпрос за този кръговрат и също екзистенциални въпроси като – откъде идвам, къде отивам. Често използвам и религията по един ироничен, но и двустранен начин. Смятам, че в религията има много за живота като идеология, но смятам, че и по някакъв начин се използва за власт. Като идеология – основните неща за съществуването на човека са заложени.

А пък основната тема на моята работа е екзистенцията (EXISTENZ), затова и много често използвам много неща от религията и ги трансформирам. Аз работя много и с хумор и по този начин транспортирам някакви идеи, които на моменти са също и философски въпроси, не са само на ниво хумор. Но смятам, че по този начин е много по-естествено и много по-лесно да бъдат трансформирани и на мен така ми е по-интересно.

Трябваше ми доста време да ги наложа. В началото хората не можеха да им свикнат, странно е за околото. Въпреки, че казвам, че са рисунки, хората не могат да ги възприемат така. Самият факт, че е нещо такова – изниква въпросът защо го рисувам това?

Но моят галерист вече ги продава успешно. На Vienna Contemporary имах самостоятелна презентация и там също ги показвах.

Т.К.: Разкажете ми повече за серията ви „Интервенции“.

М.М.: Това са серии, наречени „интервенции“, при които аз винаги съм облечен в бяло с наведена глава на различни места.

Започна съвсем случайно с една моя работа, в която си написах името на стената на славата (плакати с имена на известни художници), близо до музея МУМОК. Това беше място, наблюдавано с камери. Затова облякох такъв бял костюм, за да изглеждам като някой от екипа на MQ, назначен да залепи плакатите...оттам тръгна това с белия костюм. То наистина функционираше.

После го използвах почти при всяка интервенция. Започнах да го трансформирам, да го използвам като обект, да правя обекти от него или някакви негови част – например, че е едновременно костюм и палатка...

Мотивът с наведената глава – става въпрос за едно състояние, за това, че нямам индивидуалност, че съм като едно проекционно платно за всеки човек. В случая не става въпрос само за мен, ами става въпрос за една метафора, като някакъв вид символ за всеки, затова е така безлично това човече... но по принцип това много не го обяснявам, оставям го отворено за интерпретации.

Т.К.: Как Ви възприемат – като български или като австрийски художник?

М.М.: Като австрийски. Тя и моята работа вече не е много свързана с България. Например да използвам българската култура както прави Камен Стоянов... Аз дойдох в Австрия на 20 години – всъщност тук съм станал художник, не в България.“

Т.К. С кои български художници в Австрия си общувате? Има ли някаква изградена общност?

М.М.: Добър приятел съм с Василена Ганковска, с Боряна Венциславова. Но не работим по общи проекти. Всеки по свой начин си и изградил име на артистичната сцена тук, всеки сам се развива. Трябва да има куратор, който да ни обедини около дадена тема. Кураторът Борис Костадинов, например, покани много от нас да участваме в изложба в БКИ „Дом Витгенщайн“ (2012/2013). Изложбата в Софийска градска галерия от 2013 г. беше първата, в която всички бяхме въввлечени и, съответно, представени в България.

РАЗГОВОР С ХУДОЖНИЧКАТА ИВ ТОШАЙН

Виена, 12.12.2016 г.

Теодора Константинова: От кога сте във Виена?

Ив Тошайн: От 2001-2002-ра година. Учих няколко години в Художествената академия в София, после завърших във Виена живопис и графика при Франц Граф. След това отидох в Линц с една стипендия на австрийското външно министерство.

Харесва ми да живея във Виена, защото тук се чувствам вкъщи. За мен това е много важно, за да мога да работя спокойно. Напомня ми и на центъра на София.

Т.К.: Разкажете ми за посоката си на работа – каква е причината да създавате творби, които хем са красиви, хем опасни?

И.Т.: Моментът с опасността има връзка с реалността, с реалността, в която ние живеем – на мен ми е омръзнало от изкуство – аз го наричам „беззъбо“ – декоративно изкуство, което по-скоро се слага по стени, над камини и пр., за да върши някаква декоративна работа, да има декоративно послание...изкуство, което закачаш някъде и забравяш, че съществува. Нещата, които правя са от действително истински материал, моята цел не е да пресъздавам нещо, което прилича на, а да правя неща, които са и са автентични. Затова и се занимавам с такива материали – метал, нинджа-звезди с реални остриета и т.н.“

Т.К.: Да, много често използвате т.нар. „нинджа-звезди“ – като нещо красиво – с форма на звезда, слънце или пък цвете – което в реалността е и много рисково и агресивно. Служите си с този обект, освен буквално, и преносно – създавате игра на думи със заглавието на портретите на известни „жени-звезди“ – star dust (звезден прах), shooting star (падаща звезда).

И.Т.: Става въпрос за звездата като символика – в днешно време е възприета много позитивно – „супер стар, 6-звездни хотели, starlets (бъдеща звезда в шоубизнеса)“... Но, ако я погледнеш от негативната страна, звездата може да бъде оръжие – като нинджа звездите с тяхното име throwing star или morning star, което означава боздуган. На една от работите ми, например, е изображението на „звездата“ Линда Еванджелиста и съм я нарекла “Shooting Star”(буквален превод стреляща/стрелкаща звезда) – а аз директно съм забила по образа ѝ, по лицето и тези нинджа-звезди. Този ми тип работи по някакъв начин

се уповават на едно изказване на Жан Бодрияр: “You have to pin down reality!”. Става въпрос за тази автентичност – в света на изкуството се случва едно много голямо пресъздаване или appropriation (апроприация, присвояване), което идва още от Анди Уорхол, а за да пресечем това копиране на копираното, което довежда до една тотално паралелна реалност и изпразва самото произведение от всякакъв смисъл, просто трябва да го заковем обратно на мястото му – и всъщност тези shooting stars са именно метафората, точно играта на думи – една икона, наричана звезда, това лице на самия модел, прорязано от звездите...”

Т.К.: Използването на нинджа-звездите в един момент прелива в геометрични композиции, които наричате бродерии.

И.Т.: Да, наричам ги бродерия – малко феминистично погледнато – това отново са нинджа-звезди и ако се погледне отстрани, се вижда как на няколко места има забити звезди, които са перпендикулярно на повърхността – вижда се как са врязани в композицията. Тук също става въпрос за декорация и някакъв вид мимикрия или камouflаж – една игра с това, че произведението може да изглежда много декоративно и красиво, обаче в същото време, когато си го закачиш на стената и видиш тези звезди, забити на 90 градуса – те са адски остри ножове -, осъзнаваш, че не можеш да забравиш тази работа, трябва винаги да си нащрек за опасността, не можеш просто така да я подминеш. Тези работи завъртат света около себе си, човек трябва да се съобрази с тях – и това е моята цел – да не е декорация.“

Т.К.: Разкажете ми повече за работата си „Nomos Basileus“ – скулптура от 2015 г., изложена в една от пищните зали на двореца Белведере във Виена – висейки на мястото на един от тържествените полилеи (в рамките на изложбата “Vienna for Art’s Sake!”, 2015).

И.Т.: Всъщност работата представлява един боздуган, който в същото време е звезда и планетата Земя. “Nomos Basileus” на латински означава „Законът е Кралят“ – основата на днешната демокрация – че законът властва, а преди това Кралят е бил законът. Интересно и важно за творбата е, че завъртайки се около произведението, човек може да прочете и Nomos Basileus, но и Basileus Nomos – Законът е Кралят или Кралят е Законът – подсказвайки за двусмислието в днешно време. Тази скулптура носи реална опасност за зрителите, които ѝ се любуват. Направена е от стомана, самите бодли са много остри,

абсолютно като ножове. Преди откриването на изложбата имаше и един скандал – директорите на музея бяха против, защото заявиха, че е ужасно опасна, защото била като вид махало – човек само леко да я побутне и тя се превръща в опасно махало. Малко преди откриването сложиха верига от живи пазители, които обградиха работата, за да не могат хората да я докоснат.

РАЗГОВОР С ХУДОЖНИЧКАТА КРАСИМИРА СТИКАР

Виена, 08.12.2016 г.

Теодора Константинова: Разкажете ми за пътя си от България към Виена.

Красимира Стикар: Докато бях в Русе учих в местното модно училище, което ми даде много други познания относно дизайн, мода, конструкция. А за прехода от София към Виена: Аз бях в София в Нов български университет – там работих в едно студио за анимация. Експериментирах с анимацията, но не бях толкова смела да изразя това, което исках. Имах чувството, че това което правя, е много странно. Предпочитах да правя по-комерсиални неща. Тази свобода научих тук в академията във Виена – учих при проф. Петер Коглер – той прави и преподава дигитално изкуство. Тогава започнах да експериментирам с анимация, но не с характерни – исках да е нещо геометрично, привличаше ме. Това беше и изпитът ми и той ме взе в неговия клас. Той ми предложи да остана, това беше взаимна симпатия. Аз реших така да остана тук.

Т.К.: Какво Ви даде обучението във Виена?

К.С.: Виена ми повлия да отворя очите и сетивата си. Запознах се отблизо с изкуство, намерих свободата да съчетавам всичко, което ме интересува. Анимацията, дизайна, геометрията... В началото въобще няхах понятие от минимал арт – Петер Коглер ме насочи да се задълбоча повече с творчеството на Сол Левит, Франк Стела, Карл Андре. Тогава започнах да виждам, че през 60-те е имало хора, които са правили такова изкуство и това ми даде цял нов хоризонт на мисълта!

Т.К.: След като завършихте образованието си, как успяхте да си създадете контакти, среда, това вероятно си е общност, която се занимава с така нареченото „конкретно изкуство“?

К.С.: Това, което аз правя, не мога да кажа, че е точно конкретно изкуство. През 2011 г. участвах в една изложба със заглавието „Конкретно-Неконкретно изкуство“ в галерия artmark във Виена. Идеята на куратора беше да разгледа дали сега това изкуство, което прави младото поколение (което е геометрично), дали може да бъде наречено конкретно или просто се използват формите, но в нов, друг контекст? Дали това е нов израз, който използва обаче старите конкретни изрази?

Т.К.: Това някаква нова вълна ли е сред по-младите художници?

К.С.: Да, например Естер Щокер, а също и Анна-Мария Богнер (тя самата казва, че е „конкретен художник“).

За мен не мога да кажа, че съм точно конкретен художник. Както споменах, мен също много ме впечатлява например Франк Стела – той е повече в стилистиката на “geplante Malerei” – планирано изкуство, т.нар. планирана живопис. Той е и един от основателите на това течение. И с конкретните художници, и при тези, които създават планирана живопис, намирам някои неща, които много напомнят и моята работа. Но при тях го няма това движение, тази анимация – при мен е основно анимацията – смесвам геометрия, анимация, движението...

Т.К.: Познавате ли и други български художници, с които имате общи възгледи като изкуство?

К.С.: Първото ми участие в изложба в България след заминаването ми беше през 2008 г. в галерия „Райко Алексиев“ в София. В изложбата „Spiders from Jupiter – Lost Categories – ABC – Antagonist/ Паяци от Юпитер – Изгубени категории – ABC – Антагонист“ участвахме заедно с Ив Тошайн, Коста Тонев и Светозара Александрова – и четиримата живеещи във Виена. Идеята беше да се представят млади автори, избрали да творят в чужбина и различните им подходи към живописа и рисунката.

Важно запознанство за мен беше това с художника Георги Димитров – той създаде изложбения проект за безпредметно изкуство „Ортогонал“ в София, в който през годините участвах и самата аз заедно с други български и чуждестранни автори – като Ана Мария Богнер, например. Естер Щокер също е била канена да участва. През 2018-та година в изложбата участваше и Адриана Чернин.