



Версии за съвременната живопис

"Поетична/социална реалност"

Вероятно съществуват основания за твърдението, че през последните години ситуацията на изкуството в България донякъде се характеризира с видимото отслабване на иновативните автори и групи, както и със засиления интерес към предметната страна на произведението на изкуството (и по-специално към живописиста). Може би е логично след дълъг период на открито противодействие към традиционните изразни средства да се стигне до някакви консенсусни форми на артистичен изказ. Един такъв феномен на визуална трансгресия е пронизаното от концептуални елементи живописно изображение.

В последователната концептуализация на съвременната живопис могат да се посочат автори, започнали пътя си през 80-те и 90-те години, които поставят под въпрос традиционните параметри на тази класическа медиа. Като се започне с Андрей Даниел, Божидар Бояджиев, Недко Солаков и др. през 80-те - премине се през Геннадий Гатев, Димитър Яранов, Венцислав Занков, Хубен Черкелов, Георги Тушев през 90-те, и се стигне до позакъснялото, но епидемиологично разрастване на тази тенденция в началото на настоящото десетилетие. Въпросното "концептуализиране на образа" се извършва чрез включването на подчертана фигурална сюжетност, текст, фотографски техники и техни имитации, необичайни повърхности и материали. Общото във всички тези методи на съвременната живопис е нарушаването на самодостатъчността на традиционните изразни средства на тази медиа и имплантирането на елементи от друго естество (най-често от други видове изкуства). Например включването на текст в до този момент затворената за подобни интервенции територия на картината трябва да я насочи донякъде встрани от традиционната проблематика, зададена от цвета, формата, светлината и техниката на живописване. Срещата между изображение и текст може да се нарече класическа в най-автентичната степен на това понятие. Текстът задава нови измерения на посланието като не просто предпоставя или допълва образа, както в различните етапи на предмодерното изкуство, а по-скоро има непряка или контрастна смислова връзка с "рисувания образ" или сюжет. Несъмнено въвличането в живописиста на образи и техники от медиалната среда (фотография, театър, телевизия, кино) е с достатъчно дълга история в изкуството на САЩ и Западна Европа. Опитът естетическата мотивировка, наследена като вкус от класическия модернизъм, да придобие формата на критическа практика може да се проследи например още от появата на серийните медиални образи през 60-те, през обръщането към живописиста на концептуална група като "Art & Language" в края на 70-те, до "историческата романтика" в живописиста на Анселм Кийфър от същия период и нататък. Или в последователно "непоследователното" отношение на Герхард Рихтер към фигуралното и абстрактното в живописиста.

Във връзка с това, поне от една страна, е необходимо да се напомни, че дори в България "социалистическият" тип фигуралност дори формално не би трябвало да се родее с концептуалната такава от времето на 90-те години.

Фигуралността на автори като Красимир Добрев, Димитър Яранов, Венцеслав Занков, Расим, Красимир Терзиев, Йоан Кирилов, Петер Цанев, Антон Терзиев, Самуил Стоянов и др. произлиза по-скоро от традициите на алтернативни средства за предаване на информация, отколкото от традициите на локалния живописен опит в България. От друга страна, в днешното художествено пространство протича една може би логична среща между два типа живопис, които, макар и да произтичат от различен културен опит

(локално-пластичен и привнесен, т.е. концептуален), започват да функционират в единно социално пространство. Това съвместяване на различните гледни точки до голяма степен подсказва наличието на нова ситуация във визуалните изкуства, която е предизвикателство към селекциите на кураторите и интерпретациите на теоретичите. Някои от последните живописни изложби като "10x5x3", или "Поетична/социална реалност" са логичен плод тъкмо на тенденцията на съчетаване на различни форми на културен опит. Днес, когато е трудно да се твърди каквото и да е с пълна сигурност, когато различните тенденции и сепаратистки групи имат неустановен призрачен характер, измененията в живописа може би са онази форма на консенсус, която всички настоящи поколенчески, културни и субкултурни нагласи могат да "прегълтнат" като визуален код.

Но това "съвместяване" би могло да се разгледа и от други гледни точки. Възможно е да се твърди, че днешната ситуация на привидна "умора" е следствие и на определени стратегии и действия, които, макар и не винаги съзнателни, интуитивно изхождат от консервативната локална норма. Старата и новата фигурални тенденции в живописа се пресичат през 90-те години, без реално да имат обща генеалогия, но въпреки това, сякаш се цели привидността, че никога не е имало несъответствия в системите на екзистенция и всичко може да се слее в една неясна маса, в мътния поток на късата историческа памет. От друга страна, "концептуалното фигурално" е добре дошло и за съвременните, и за по-традиционно ситуираните автори. При неясна теоретична база и повърхностна критическа рефлексия "новата българска фигуралност" приема формите на мисълта на най-противоречиви художнически групи, които, както по всичко личи, виждат в нея възможност за битуване в съвремието. И е съвсем логично, в процеса на подобна колаборация - на преден план да излязат някои от фундираните традиционистки черти на феномена. Причините за лесното преминаване на много автори от акцията или видеото към боите и платното се крие както в усещането за оставане на концептуална територия, така и с по-ретроспективни нагласи, свързани с често подценяваната роля на традиционно заучените умения в репертоара на българския художник. Един факт, който не може да бъде подминат, е, че в по-голямата част от художниците на т.нар. неконвенционални форми дреме опитът на живописа, скулптурата или графиката, дълбоко татуиран от безпрекословното, макар и неясно формулирано преклонение пред "рисуването", въздигнато като основа на всяко едно изкуство. Така, независимо дали иска или не, българският художник от последните две иновационни генерации би могъл (евентуално) да се върне назад, към вкоренения още от ученическите години опит. Тук даже не стои въпросът за "рисуване от натура", а за техническите умения на тези художници да създават без особени притеснения всякакви разновидности на фигурално изкуство. В много голяма степен значителна част от българските концептуални художници и през 90-те години продължиха да имат изисквания към произведението на изкуството и да фиксират именно неговата естетическа "направеност", т.е. обектът (какъвто и да е той) се разглежда и като "професионална визия", а не предимно чрез дематериализационните постулати на класическото концептуално изкуство, които доста половинчато се случиха на нашата художествена сцена. Затова днес живописа изгрява като "трети" вариант за артистично съществуване. Без да бъде коментирано специфичното качество на споменатите тук живописни изложби, те разкриват както бездните между различните разбираня за живописа, така и евентуалните рецепции и социални функции, завихрени след съединяването им. Сякаш се оказва, че живописецът би могъл да се разполага едновременно в традицията и в същото време да се чувства свързан с актуалните течения на времето. Живописа се оказва удобен компромис - това е пребиваване в съвременното мислене при същевременно създаване на продукт, който при това е предмет, запазил присъщия си хедонизъм на процесите на правене и възприемане (притежаване). Отделен е въпросът, стоящ пред всяка творческа индивидуалност, за начините на опитомяване на тази шизоидност - и доколко вече от десетилетия отработените техники на "концептуализиране" могат още да служат за марка за съвременност дори в локалната среда.

Като още един опорен пункт за оформяне на поредната критическа интуиция, вероятно е възможно да се каже, че нео-пост-концептуалната живопис, изгряла като масирано явление през последните години, е хваната в посттоталитарен интерпретационен

капан - в конкретното желание да бъде приобщена към консервативните социални групи и институции и употребена за туширане на иновационните феномени, към които тя всъщност генетично принадлежи. Напоследък на определени микронива на артистичната общност явно прозира едно намерение - континуитетът между визиите на тоталитарните десетилетия и съвременната концептуална фигуралност да бъде подмолно, но нагледно изведен и съвсем не е случайно, че новите поколения сякаш остават с впечатлението, че неоавангардите в България произлизат например от официалното салонно изкуство на 80-те години. Подобен дискурс не предполага разказ и памет за някога състояла се криза на ценностите и разрыв между поколенията. Революцията на 90-те може да бъде изтрита като проблем, доколкото тя като културна функция принципно се отнася с подозрение и неразбиране към официалното изкуство на 70-те и 80-те години. Нещо повече - в нейния прочит формите на къснототалитарния пластицизъм принципно стоят извън координатите на съвременното (т.е. автентичното) изкуство. Ето защо процесите на "концептуализация" на живописиста могат да бъдат използвани (това определено се пробва) като приплъзване между двата противоположни културни спомена, като буферна зона, в която разбунтувалата се история, в крайна сметка, да бъде "изпързаяна". Разбира се, дори нещо подобно да се окаже вярно, и дори да се случи, това в момента е най-малкият проблем на съвременното изкуство, и в частност, на живописиста. По-важен е пътят, следващите стъпки - защото авторите започнаха твърде много да си приличат, а въпросите, които наративната им живопис поставя, станаха все по-банални. Но все още можем да бъдем оптимисти, защото "усъмнената в себе си" живопис е проблем с много лица - а оттук и роенето на очакванията, които са насочени към нея.

Свилен Стефанов

[още от автора](#)

[Коментари от читатели](#)

[Добавяне на коментар](#)

[За да добавяте коментари, трябва да се регистрирате тук.](#)

[АРХИВ](#) [РЕКЛАМА](#) [ЗА КОНТАКТИ](#) [ПРИЯТЕЛИ](#)

КУЛТУРА

СЕДМИЧНИК ЗА ИЗКУСТВО, КУЛТУРА И ПУБЛИЦИСТИКА
ИЗДАНИЕ НА ФОНДАЦИЯ КОМУНИТАС

ХРИСТИЯНСТВО
КУЛТУРА

© 2009 ФОНДАЦИЯ КОМУНИТАС | Created by [CRISD](#)

WebCounter