

СТАНОВИЩЕ

За дисертационния труд на Правдолюб Иванов, „Сайт-спесифик арт: мястото и неговото произведение. Дали да преместиш работа означава да я разрушиш?“

Проф. Александър Кьосев,

Софийски университет

Правдолюб Иванов е представил работа със заглавие „Сайт-спесифик арт: мястото и неговото произведение. Дали да преместиш работа означава да я разрушиш?“ като труд, с който желае да защити научна и образователна степен „Доктор“, направление „Научно и практическо проучване“. Работата се състои от увод, пет глави и заключение, бележки и библиография от достатъчен брой български и чужди научни трудове, както и от приложение с илюстрации и фотодокументи.

По характера си работата е хибридна – тя от една страна описва и анализира този тип съвременно изкуство в неговите национални, глобални и исторически вариации, от друга страна – създава теоретичен контекст за собствените работи на Правдолюб Иванов като художник. Така художествените приноси на твореца разкриват своите теоретически залози, а към историята и теорията на този вид съвременното изобразително изкуство е хвърлена оригинална перспектива, в която освен научен, има и личен, творчески импулс и ангажимент.

Доколкото ми е известно, в България досега няма такава историческа и теоретична разработка: към проблематиката, с която се занимава Правдолюб Иванов, има само бегли препратки в работи на Димитър Грозданов, Мария Василева, Яра Бубнова, Свилен Стефанов и др. Това прави работата истински новаторска и трудна.

Правдолюб Иванов е не само художествено, но и теоретически образован - той познава достатъчно заглавия на важни англоезични автори, които се занимават с този проблем и ги цитира вещо и компетентно (очевидно е чел много внимателно Розалинд Краус, Делюз и Гатари, Хал Фостър, Миун Куон, Изабел Грау и др.) Едновременно с това ясно демонстрира различната си гледна точка на източно-европейски теоретик, историк и художник. Това му помага да опише сложните и противоречиви приключения на

самото понятие „сайт специфик“ така както го схващат най-важните западни практики на това изкуство, както и теоретици, пишещи за него – до разгледа ограниченията му и едновременно с това да разшири понятието така, че то да стане инструмент за анализ на български и източно-европейски примери. По-този начин едно от най-сериозните достойнства на работата се оказва въпросната хибридна и двойна компетентност: едновременно детайлно познаване на този тип съвременно изкуство в неговите американски и европейски варианти и поглед върху явления, които обикновено не влизат в понятието и които Иванов познава много добре, а някои от тях – с биографична дълбочина. Това му помага убедително да разкрие както различията, така и сходствата, които свързват и разделят българските явления с глобалните процеси.

Работата е интелигентна, със солиден фундамент – тя е базирана на много сериозни знания за това какво се случва в изобразителното изкуство в последните четири десетилетия – след минимализма, след абстрактния експресионизъм, след ready made и pop art и пр. Тя не разглежда съвременните процеси сами за себе си, а ги обвързва със сложни предхождащи авангардистки и пост-авангардистки традиции, проследява ги внимателно и описва трансформациите им в съвременността (например онова, което съвременното изкуство взема от минимализма и което се трансформира в минималистко-максималистко изкуство като land art-a, или пък родствата на определени инсталации с ready made и пр.).

Мащабът на работата е сериозен и описва огромен брой художници, работи, изложби, процеси, проекти, изложби, биеналета и пр. Но работата е трудна не само в практико-описателен план – тя е трудна и теоретически. Не е никак лесно да се опише една невидима, но радикална художествена революция, в която визуалните изкуства не само се отказват от естетизацията и мимесиса, но на практика подлагат под въпрос самата светая светих на модернистката естетика – идеята за Творба като автономен и автореферентен артефакт, свободен от всички контексти, еднакво пригоден за всички възможни публики, преносим в своята идеална себе-центрираност през всички възможни контексти, устойчив, съвършен и (сякаш) вечен. Концептуалната революция, обозначена като site specific, означава не просто свързаност на произведението с едно конкретно място и неотделимост от него, но и промяна в самите процеси на производство на смисъл и артистични ефекти: изкуството се отказва от своята модерно-капиталистическа „същност“ - артефактността на творбата, основа както на нейната художествена автономия, така и на възможността тя да бъде пренасяна, предлагана на

различни публики и пазари, продавана, комерсиализирана, превръщана в носител на разменна стойност, цена. То вече търси такива художествени практики, които не могат лесно да бъдат комодифицирани, а агресивно се намесват във вече създадени смисли и концептуални линии, пронизващи локални, специфични контекста: това ги прави едновременно изследване на смисловата структура на конкретната средата и намеса - често подривна намеса, критика, провокация - в тази среда: вместо Произведение като източник на смисъл и послание, художниците предлагат разни видове активизми, вписани в конкретни пространствени, смислови, социални и политически ситуации – а резултатният смисъл е неотделимо свързан с конкретността на тези контексти, изглежда „непреносим“.

Правдолюб Иванов убедително доказва, че тази революция тръгва от идеята за „мястото“ на творбата. То вече не е разбрано като идеално-абстрактно не-място, универсална празна пространственост, лишена от значения, предназначена да поеме Творбата (чистите, сякаш лишени от идеология стени на „белия куб“ - галерията, скулптурата, която носи със себе си своя собствен постамент). На мястото на тази модернистка доха се е появило друго схващане – за „пълно“ и конкретно място, пронизано от социални значения, обживяно, институционализирано, изпълнено с конкретни несправедливости, с ясни конвенционални смислови структури в себе си, подчинено на определена властови структури, механизми и перспективи – и именно в тази комплексна и конкретна „пълнота“ на мястото изкуството иска да се намеси, да произведе нов, критичен смисъл, да размеси и оспори статуквото или да даде на мястото невидим, допълнителен артистичен коефициент. Правдолюб Иванов показва, как това усилие има динамичен, развиващ се характер – то се реализира в исторически и локални варианти, в серия от поколенчески и местни трансформации – от грандиозно-минималистичните мащаби на land art-а, през критиката и демаскирането на властовите механизми на музея и галерията от институционално-критичното изкуство („изкуството като институционализиран протагонист“), през такива художествени активизми, които правят художествените акции които вече са community specific, event specific – като не забравя да отдели внимание и на такива странни, невписващи се в общите тенденции артисти като Курт Швитерс, Грегор Шнайдер, Кристо и Жан Клод.

По внимателен и деликатен, но убедителен начин, Иванов описва как тези варианти и концептуални флукуации на „сайт спесифик“ не са свободни от парадокси и противоречия - художниците, които им се посвещават, могат да флукуират от

пределно-антикомерсиалния до комерсиалния полюс (а често анти-комерсиални проекти могат да се ре-комерсиализират под натиска на институции, община, конкретни социални общности, биографични промени у самия артист и пр.), а политически - от неомарксистка и фукоянска критика на капитализма и ляв активизъм, до аполитичност - или до критиката на държавния социализъм и тоталитарното общество в работите на източноевропейските художници (особено интересни са анализите на привидно-аполитичните работи на Андрей Манастирски и неговата група в късния СССР, както и коментарите към работи на Цветан Кръстев, Дан Тенев, Недко Солаков, Лъчезар Бояджиев, Галентин Гатев, Иван Мудов). Друг парадокс е, че историческото развитие и вариантите на *site specific*, в един момент започват да оспорват един от най-важните, собствените постулати на това изкуство – че локалното, мястото, конкретното пространство, са неотменимо условие, в което работата е вписана до степен на невъзможност за преместване. Правдолюб Иванов убедително демонстрира и анализира случаи в които *site specific* работи се местят, без от това да се разрушава смисъла.

Както стана дума, работата е теоретично много грамотна и е наясно с основни тенденции на съвременното изкуство през последните десетилетия. Но едновременно с това тя се състои от серия конкретни микро-анализи – от множество внимателни коментари и тълкувания на концептуалните залози на съвременни художествени работи – при това изключително различни. Тук дисертантът демонстрира истинско, деликатно изкуство на разбирането, интерпретацията и критическия коментар.

За принос трябва да се посочи главата, посветена на Източна Европа и специално България, където – както убедително посочва Иванов – при почти пълно отсъствие на концептуалния апарат на *site specific* и при голямо различие в обществени, политически и артистични залози, все пак се раждат явления и художници, които типологично попадат в тази сфера, но които често работят под въздействието на провинциална изолирана авто-идеология, свързана с българския фолклор и освобождаването от надзора на тоталитарните художествени институции. Това донякъде ревизира самото понятие „сайт специфик“.

За дефект на работата определено може да се смята нейната недоизбистрена композиция, в която липсва достатъчно отчленяване на под-глави, които да ориентират читателя. В резултат на това се наблюдават повторения, а някои от теоретическите нишки на анализа увисват незавършени и пр. Това би могло да бъде компенсирано при бъдеща публикация.

Обръщам също така внимание на кандидата, че социологическият термин „общност“ в никакъв случай не се отнася само и единствено до маргинализираните, експлоатирани и лишени от права групи: дори да се абстрахираме от събуждащата спорове опозиция „общност – общество“, той има общ дескриптивен и неутрален характер, описва всички възможни face to face социални групи, в които могат да влизат хората.

В една бъдеща публикация повече място би трябвало да се отдели значително повече място и на важен проблем, което кандидатът само споменава – какви са трансформациите на „сайт спесифик“ в епохата на всеобщата дигитална възпроизводимост на художественото произведение, как културата на ремикса и сору paste влияят върху идеята за „конкретен контекст“? В това отношение би му била от полза прекрасната теоретична работа на неговия колега Красимир Терзиев „Рекомпозиция“, която кой знае защо отсъства от библиографията.

В заключение искам да изразя задоволството си от тази оригинална и интересна работа, в която има истински приноси за българския контекст, елементи и която, заедно с работи на Мария Василева, Яра Бубнова, Красимир Терзиев и пр. създава възможност съвременното изкуство да намери своята среда от понятия, представи и ключове, което да го приближи до българската публика.

С увереност препоръчвам на уважаемата комисия на Правдолюб Иванов да се присъди образователната и научна степен „Доктор“.