

АВТОРЕФЕРАТ

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

**Катедра: Психология на изкуството, художествено образование и
общообразователни дисциплини**

Ваня Нинчева Кубадинска

тема на дисертационния труд:

**Креативни пространства в немско-български художествени проекти
2006 - 2011**

**Дисертация за присъждане на образователната
и научна степен „доктор”**

**научен ръководител
проф. д. изк. Петер Цанев**

София, 2016

Увод: Немско-български художествени проекти от областта на новите жанрове публично изкуство

1. Проект ±359 TOPOLOGY или как се раждат „естетически обекти“ от връзките на художествения с външния свят

2. Проект „Крави в Европа“или как портретната фотография на европейски породи крави кореспондира с черти от националната идентичност на различни народи

3. Проект "Когато ценностите добият форма"или как пространството на малка кутия с шпионка успя да побере идеите на 50 български художника

4. Проект „Дано тенът се запази” - пощенската картичка като пространство за комуникация между минало и настояще

5. Проект „Cargo Sofia“ - документалният театър като социална пластика, политическа транзитна лекция или реалистично Road Movie

Заключение: Моделираната реалност в проекти от областта на жанрове публично изкуство реализирани в български контекст

Приноси

Публикации

Увод:**Немско-български художествени проекти от областта на новите жанрове
публично изкуство**

Обект и предмет на изследването се явява взаимодействието между немски художници и куратори и българската арт среда в областта на новите жанрове публично изкуство (НЖПИ).

Обхватът на изследването включва проекти, реализирани в българска среда през периода 2006 – 2011 г., в които изявени немски автори провокират българско участие в свои творби. Този период представлява интерес, както от немска, така и от българска страна с влизането на България в ЕС и отварянето и към равнопоставен художествен диалог с европейското културно пространство.

Основна цел на изследването се явява проучването на новите жанрове публично изкуство в специфичния контекст на конкретни *арт - диалози* между Германия и България, които разкриват закономерности и характеристики на съвременната арт сцена в двете страни.

Задачите на дисертационния труд са свързани с изследване, документиране и систематизиране на недостатъчно или напълно неизследвани от българското изкуствознание и критика художествени проекти. Изследването е фокусирано върху анализ и интерпретация, както върху оригиналните идеи и концепции на авторите, така и върху особеностите на тяхната българска рецепция в културен, социален и психологически аспект.

Методологията на изследването е базирана върху постиженията и аналитичния инструментариум на съвременната философска художествена критика, която използва интердисциплинарните възможности на културната антропология, психоаналитичната естетика и и съвременната медийна теория.

Новото публичното изкуство и Нови жанрове публично изкуство.

Немско-български художествени проекти от областта на новите жанрове публично изкуство

В процеса на световно практикувания активизъм много художници разработиха нови форми на публичното изкуство (NPA- New Public Art). Публичното изкуство днес се стреми да бъде събитие в общественото пространство и развива нов език за комуникация и изразност за да привлече внимание. Временни инсталации, акции, скулптури, социални пластички и пърформънси - всичко това обогатено от дигиталните медии разширява понятието за обществено пространство и съвременно публично изкуство.

Новото публичното изкуство се превръща в една от най-важните практики на съвременното изкуство в този исторически момент, когато живописата и скулптурата все повече се развиват като пазарно изкуство и по този начин се откъсват от обществото и то от едно ориентирано към ценностите на демокрацията общество.

Работите третираат често актуални политически, социални и културни въпроси, както и статута на публичното изкуство.

Новото публичното изкуство обхваща теми като интеграцията на визуалните изкуства и архитектурата с градската среда, културата на спомените, ролята на паметниците като памет, както и въпроси свързани с глобализацията, урбанизма и миграцията.

Стремителното развитие на нашето общество предизвика не само появата на нови медии за комуникация, но също и противопоставяне в изграждането на мнения и позиции в рамките на политическите процеси.

Оказва се, че така нареченото „обществено пространство“ трябва да бъде дефинирано наново. Задават се въпроси като „Кое е общественото в общественото пространство и какво прави изкуството публично изкуство?“

Понятието „Нови жанрове публично изкуство“, НЖПИ (NGPA, New Genres Public Art) е изведено от художничката Сюзън Лейси и представлява едно последователно развиване на новите изисквания за смислени, обществено полезни артистични практики в общественото пространство (Suzanne Lacy, 1996: 43). В рамките на НЖПИ (NGPA) се открояват специфични за изкуството гледни точки и едно по-силно

акцентирание върху политическия аспект на обществеността като място за дискурс, т.е. за изграждане на мнение.

НЖПИ (NGPA) се развиват от различни художествени дискурси и в контекста на новооткрития интерес на художниците към процесите в обществото и обсъжданите въпроси.

Докато НПИ /Новото публично изкуство/ функционира като продуцент на действията си в специфични места на новата урбанистика, НЖПИ са ориентирани към социалния контекст.

Изследванията за НПИ /Новото публично изкуство/ и Новите жанрове публично изкуство НЖПИ (NGPA) са предимно в американски контекст.

За последните три десетилетия визуални артисти от различни среди и перспективи са работили по начин, който прилича на политическа и социална дейност, но се отличава със своята естетическа чувствителност. Третирани са някои от най-важните въпроси на нашето време като замърсяването на околната среда с токсични отпадъци, расовите взаимоотношения, бездомността, стареенето, войната на бандите и културната идентичност. Така група от визуални артисти развиват различни модели на изкуство, чиито публични стратегии на ангажираност са важна част от естетическия им език.

Източникът на структурата на тези произведения на изкуството "не е само визуален или пък политическа информация, а по-скоро вътрешна необходимост на художника, изградена в сътрудничество с неговата или нейната аудитория" (Suzanne Lacy, 1996).

Терминът "нови жанрове" се използва от Сюзън Лейси, за да описва изкуство, което се отклонява от традиционните граници на медиите. Например не конкретно живопис, скулптура, или кино, а новите жанрове на изкуството може да включват комбинация от различни медии. Често това са инсталации, пърформанси, концептуално изкуство, както и нови жанрови категории, които експериментират с форма и съдържание.

Атакувайки границите, художниците от новите жанрове извличат идеи от авангардни форми добавйки към тях и една по-развита чувствителност спрямо аудиторията, социална стратегия, както и ефективност, която е уникална спрямо визуалното изкуство, такова каквото го познаваме днес.

Способността на изкуството, да подобри и облагороди публичните пространства като площади, паркове и корпоративни седалища бива бързо призната като начин за съживяване на градските центрове, които започват да се сричат под товара на увеличаващите се социални проблеми. На изкуството на обществени места започва да се гледа като на средство за облагородяване и хуманизиране на градската среда.

През последните години, художници, администратори и критици разглеждат тази прогресия на пренасяне на обекти от музея към обекти на обществени места до site-specific инсталации, като поставят настоящите социални и политически художествени произведения в рамките на контекста на съществуващо формалистско движение.

Алтернативна история на днешното публично изкуство може да бъде прочетена чрез развитието на различните авангардни групи, като феминистки, етнически, марксистки и медийни артисти, както и други активисти. Те имат общ интерес спрямо лявата политика, социалния активизъм и предефинираната публика, както и по отношение на различни общности (по-специално маргинализирани) и на съвместна методика. Подчертавайки ролята си на комуникатори, тези творци създават един нов език, нещо като „публична стенопис“, чрез която говорят на своите хора. Тяхната работа отразява прекарването на мостове към европейските и етническите култури и тя е особено умела по отношение на превода и културната критика.

Сюзън Лейси споделя в книгата „Mapping The Terrain“ (Suzanne Lacy, 1996), че това конструиране на историята на новите жанрове публично изкуство не е построено върху типологията на материали, пространства или артистични медии, а по-скоро на концепции за публики, отношения, комуникация и политическо намерение.

На теория нов жанр публично изкуство може да бъде изградено от двете крайности на политическия спектър върху които почива – както от историята на авангардните форми, така и от социалното положение на тези, които привлечени от неговата практика ефективно определят тази работа като либерална или радикална.

Просто казано, въпроси като например, противопоставянето на расизма, на насилието спрямо жените, цензурата, на СПИН-а и на нарушаването на екологичното равновесие, представляват една традиционна проява на лявополитическа преоценка, но същевременно са и обект на новите жанрове публично изкуство.

Основа за анализ на креативните пространства в настоящата работа (ярко илюстрирано в проектите ±359 TOPOLOGY и Cargo-Sofia) дава и „Релационната естетика“ на Никола Бурио (Nicolas Bourriaud). Арт критик, куратор и историк Никола Бурио въвежда термина "релационна естетика" в своята едноименна книга от 1998г.. В книгата, той дефинира понятието като: „Набор от художествени практики, които вземат за своя изходна теоретична и практическа гледна точка сферата на човешките взаимоотношения и социалния им контекст, а не каквото и да е независимо и лично пространство“, (Nicolas Bourriaud, "Релационна естетика" 1998).

Може да се каже, че проектите на релационната естетика са ориентирани към скъсване с традиционното физическо и социално пространство на художествената галерия и на изолираното студио или ателие на художника. Релационната естетика взема за свой предмет цялостта на живота, така както се живее, или динамичната социална среда, вместо опита за миметично представяне на обект, отстранен от ежедневиия живот, какъвто например би бил случаят с Холандски Бароков пейзаж.

Още по-просто казано, целта на изкуството на релационната естетика е да създаде социални обстоятелства; разглеждането на конструираната социална среда се превръща в изкуство. Задачата на художника е да се превърне в проводник на този социален опит. За тази цел, художниците често създават физическо пространство, което да се използва за конкретно (често мимолетно) социално събитие. Какво е това "социално събитие?" - то е почти всичко, което би могло да представлява събитие на релационната естетика: съвместно хранене, дискусия ... дори да се поседи и поговори заедно с други хора. Разговорът е медията, а посланието е: момента на споделената комуникация е реализацията на произведението. На пръв поглед това звучи малко комично, но се възприема масово така. Релационната естетика все още носи духа на 90-те години на миналия век, когато навлизат интернет културата, мигновените комуникации и моментната печалба и загуба на знаменитост, но без днешния цинизъм. Тя придава на художника опит на куратор и е допринесла за дестабилизацията и популяризирането на понятието. Релационната естетика също така носи в себе си и понятието за художника-като-знаменитост.

И петте проекта, изследвани в насотящата работа са събития в областта на новите жанрове публично изкуство и съвременни дискурсивни форми на изкуството.

Пространствата, които биват обитавани от проектите са изпълнени в различни жанрове. **±359 TOPOLOGY** е пърформативна инсталация, **„Крави в Европа“** - съвременна портретна фотография, **„Когато ценностите добият форма“** са миниатюрни пространства с инсталации в тях. При **„Дано тенът се запази“** пространствата са пощенските картички, а при **Cargo-Sofia** е пърформънсът на пътуващ документален театър. И петте проекта използват реалността като художествена медия, като работят с нея по различен начин и с различни методи, оформят я съвместно с публиката предоставяйки и пространство за лични интерпретации, които доизграждат творбата в многообразни версии.

Проект ±359 TOPOLOGY или как се раждат „естетически обекти“ от връзките на художествения с външния свят

16,17 и 18 септември 2010 г. перформативна изложба в „Склада“ на ул. „Георги Бенковски“ 11, ет. 3.

Проектът ±359 TOPOLOGY е перформативна инсталация, пространство за креативност, което илюстрира връзките на художествения с външния свят – в което се раждат множество „естетически обекти“. В рамките на програмата „BeGlobal-bEUnique“, реализирана в партньорство с Гьоте-институт България, артистичният екип brain store project - София (www.brainstoreproject.com) съвместно с немските артистични близнаци deufert&plischke (www.artistwin.de) представиха на 16,17 и 18 септември 2010 г. перформативната изложба „ ±359 TOPOLOGY в „Склада“ на ул. „Георги Бенковски“ 11, ет. 3.

В края на интензивна и продължителна фаза на работни срещи и изследвания, артистите организираха изложба, която бе едно своеобразно живо проучване на различните позиции на немско-българските връзки и разбирания по темата „Какво е България?“.

В тази „перформативната инсталация“ определена така от авторите, се включват разнообразни мнения и визии за германо-българските отношения, както и за разнородните тълкувания на темата „Какво е България“. В межкултурен диалог с български и германски творци бяха потърсени биографични данни, исторически факти и лични спомени, контекстуализирани в процес на съавторство и изведени до предложения за проекти, които положиха основата на перформативната инсталация. Публиката също изигра много активна роля в оформянето на общото пространство и общото време.

Особеност на продукциите на немското артистично дуо *deufert plischke* в чиято основа са залегнали принципите на съвременния танц и перформанс е, че въпросите които се поставят не се движат в танцова стъпка. Те не са хореографи, които поставят перфектно обучени професионални танцьори на сцената. Те карат отношенията да танцуват „Танца на отношенията“ между тях, между половете, между артисти и зрители. Те не създават спектакли, а социални ситуации, в които всички присъстващи стават креативни.

В последователна поредица бива разработен процеса на „топографиране“ - метод, който подрежда работни материали и ги разпределя по определена систематика в

пространството, така че да се даде възможност, да се изградят мултипленни връзки между съседни материали.

Така се формират концептуални пейзажи: пътеки в пространството, литературни отсечки, и тематични полета, през които можеш да се движиш. Чрез обвързване *deufert & plischke* разработват инструмент за изграждане на съвместна хореография, при която в действително време различни материали за движенията биват изследвани за отношения, основани на сходства.

Интерпретацията на всекидневния живот е тенденция, която присъства с нарастваща и безапелационна сила в съвременното изкуство. Тази интерпретация е залегнала и в основната идея на перформативната инсталация ± 359 TOPOLOGY, съставена от десетина елемента също с характер и формат на инсталации, в която се прилага техния метод на „топографиране“. Оттам и заглавието на проекта ± 359 TOPOLOGY, в което е добавен и кода за международно избиране на България.

± 359 TOPOLOGY съдържа близо 10 провокативни елемента, които показват визията на артистите за това, какви са културните и обществени трансформации в България през последните 25 години. В основата на проекта са използвани биографични данни, исторически факти и лични спомени. В продължение на три дни бяха показани „двуезичен шкаф“, „дърво с истории“, „портрет на една 102-годишна мис България“, „покер с карти-икони“, приготвяне на туршии и компоти – интерактивни конструкции, при които авторите очакват, но и провокират участие на публиката.

При ± 359 TOPOLOGY различните елементи на перформанс-инсталацията действат като жив организъм, който се променя спрямо участието на зрителите и се определя именно от техните мисли, действия и емоции. Превръща ги в обединяващия елемент. Споменът става спомен на цяло едно общество - дори на тези негови членове, които реално не са го изживели, Така оформят една действителност, която е живяна от зрителя, но и бива наново преживявана от нови гледни точки на време и пространство. В различни елементи на инсталацията, чрез активирането на един или друг детайл изкуството се явява преход към всекидневния свят, но и същевременно се прокарва и обратната тенденция – че по този начин, изкуството се освобождава от този свят.

Крави в Европа - изложба на берлинската фотографка Урсула Бьомер

24.09.-16.10.2008 г., Гьоте-институт България

Могат ли кравите да играят ролята на културни посланици?

Берлинската художничка и фотографка Урсула Бьомер насочва фотоапарата си към кравите в Европа. Така тя осъществява една необикновена серия от портрети. Под надслов “Крави в Европа” до нидерландски крави стоят техни испански сестри, а до германските – български породи и гледат в обектива с достойнството на културни посланици.

При „Крави в Европа“ изваждането на показ на диалога човек-животно превръща fotografiaта в пространство за комуникация между различни аграрни култури и различни публики. Там се открояват и взаимодействията между хора и животни - спътници в бита им, както и между разнородни култури и зрителски аудитории, които взаимно се опознават, откриват и оценяват. Боравейки с тези съпоставки авторката изгражда една панорамна снимка-реалност, в която зрители от различни националности дооформят тази снимка чрез своите възприятия на други културни субекти.

Начините, по които кравите са представени са многобройни, предвид значението придавано на тези животни в праисторически план, както е видно от пещерните рисунки до съвременните източни религии, които почитат животното. Но най-вече в Европа достойнството им не се зачита според авторката. Тя прави фронтални портрети директно заставайки насреща им, за да установи контакт с тях.

Всъщност, оскъдните фонове предлагат малко материал за тълкувание. По-голямата част от телата на нейните поданици често е скрита, поради ъгъла, от който са правени снимките, но пък това прави възможно, погледите на кравите да бъдат във фокуса на обектива на Урсула Бьомер.

Дали те са любознателни, раздразнителни или просто оттегчени - това са качества, които можем да прочетем в снимките. Но независимо дали те са от породите Бароза, Авилена-Черна Иберика, или Хинтервелдер, фактите са такива. А също така факт е, че всяка е различна не само по отношение на породата си, но и на личността си – разграничение, което като наш дълг е да помним, за да не може механизацията на процесите, използвани за прехраната ни да ни направи нехуманни. Авторката смята че, това са хора, не човеци, но определено сравними.

Заплахата от изчезване на някои видове домашни животни е по-скоро косвено представена от фотографката. Нейната загриженост ни изправя в директна

комуникация с тези животни, за да открием една своеобразна естетика в образите им, както и за да ни откряне, че те олицетворяват различни географски, природни и културни особености, оформили тяхната визия. Налага се впечатлението, че ако те изчезнат, ще бъде изгубена и част от природната и културна идентичност в редица европейски райони. В размяната на погледи между човека и животно се крие обмен на история, на установени културни традиции от аграрния пейзаж на европейските страни, както и препратка към общото изначалие на Европа и нейните ценности. Квадратните черно-бели фотографии показват животните в анфас, което им придава подчертано индивидуален израз характерен за портретната фотография. Бюмер не се ограничава само върху лицата на кравите, а откроява и техният цвят, отличаващ различните породи, който се превръща в обобщен белег на отделните фотографии. Мита за Европа и бика е интерпретиран от Урсула Бюмер като общото изначалие на европейските култури, проявено в тяхното многообразие. Портретните фотографии на Бюмер разкриват нови пространства за изследване на общите черти и различия сред националните идентичности на европейските народи. Кравите като спътници на човека и непосредствени носители на белезите на различните национални култури подтикват към размисъл за стойностите, които олицетворяват. Те далеч не се изчерпват с ролята на хранителен ресурс, по-скоро Бюмер ги поставя в светлината на същества, заслужаващи уважение. Портретирайки ги и гледайки ги лице в лице означава, че човекът и кравата застават на една единна обща основа и тя е олицетворение на тезата, че съществуваме заедно и паралелно в съвременния свят като два неотделими биологични компонента. Нарушаването на тази обвързаност би поставила под въпрос и съществуването на човека.

Изложбата и през есента на 2008 година в Гьоте-институт се превърна в едно от най-посещаваните изложбени събития на София, а заснетата българска крава Севда от породата „Родопско късорого говедо“ - в медийна звезда.

Под надслов „Всички дами. Кравите в Европа“ изложбата продължава да се излага и до днес с небивал успех в европейските страни.

Проект "Когато ценностите добият форма" или как пространството на малка кутия с шпионка успя да побере идеите на 50 български художника.

Дали българският художник наблюдава или се крие от реалността?

При **"Когато ценностите добият форма"** се касае за миниатюрни пространства, в които художниците развиват идея, оставяйки другите да я наблюдават, но без да напускат както собственото си ползрение, така и това на зрителите в нея.

Пространството, което Щефан Боненбергер предоставя на артистите за иновативни форми в изкуството се побира в малка кутия с шпионка, през която зрителят разглежда обекти, върху които да фокусира вниманието си. Гледната му точка, очаквана от куратора е, да възприеме тези обекти като възплъщения на ценности на съвременното изкуство, представени му от най-разнородни автори.

Това извика на преден план въпроси като „Какви ценности носи съвременното изкуство?“ и „Дали етичните гледни точки са откриваеми в естетиката?“, както и „Може ли изкуството да бъде индикатор, като покаже промяната в ценностите на едно общество?“ „В обществото на пост-пост-капитализма изкуството се превръща в стока, която представлява ценностите на тази идеология: алчност, хищничество, печалба, егоизъм, илюзия вместо действителност. Има ли изкуство, което да се разбунтува и да защити други ценности?“ Девизът, който той избра за проекта в България гласи: „Естетика без етика е козметика!“ (Щефан Боненбергер)

Ако оценим замисъла с шпионките на пръв поглед като опростена реалност, то вглеждайки се по-внимателно ще открием и един втори план, в който играта с мащаба и смяната на перспективата засягат както авторския възглед, така и средата, а също и зрителския поглед, който очакваме да бъде неподготвен и непредубеден. Или една реалност, изградена от двама – автор и зрител, който може да бъде само един.

Остава открит въпроса, дали художникът вкарвайки зрителя в кутията и моделирайки миниатюрното пространство, в което той попада със своя визия за изкуството не се скрива зад тази визия, или остава в ролята на наблюдател?

Проектът изигра ролята на покана, отправена към българските художници, да се замислят над тези въпроси и да ги пресъздадат в творба. С тази концепция германският артист Щефан Боненбергер едва ли може да бъде оценен като автор на сензационно откритие, но в България идеята му доби неочаквани измерения.

Замисълът му ни отведе заедно към множество ателиета, експозиционни зали, групи млади български творци и просто отделни автори . И така за по-малко от месец той

подбра 50 български художника, без да ги дели по какъвто и да е формален или съдържателен признак. Раздавайки им обикновени шпионки, които закупихме в магазините за 1 лев той почти веднага ги спечели за идеята си. Така донякъде неосъзнато те се оказаха приобщени към дългосрочен пътуващ проект, обхващащ още по-голяма група от автори от различни страни, които вече са развивали идеята на Боненбергер .

Обстановката в салона на кино „Влайкова“ – избраната от Боненбергер „галерия“ бе непринудена и сякаш с това допринесе много за открояването на малките кутии с идеи, висящи на пластмасови корди и люшкайки се да приканват зрителя да реагира. Това бе и първата презентация на проекта в българската му версия.

Проектът провокира въпроси свързани с това „що е то концептуално изкуство и дали тук става дума за това“, които напиреха да получат отговор в различни авторови виждания. Боненбергер едва ли е предполагал, че концепцията му ще бъде така лесно усвоена и интерпретирана на българска почва от едни смело, а от други пресметливо или дори боязливо. Не е учудващ и факта, че една толкова опростена идея получава подкрепа до голяма степен само защото е провокирана от външен куратор. Българските колеги на Боненбергер едва ли биха спечелили така лесно последователи на съвременната ни родна арт сцена прокарвайки подобна идея. За тях остава и въпросът: дали българският художник наблюдава или се крие от реалността?

Проект „Дано тенът се запази” - пощенската картичка като пространство за комуникация между минало и настояще

Изложба пренася от времето на соца ваканционни поздравя на ГДР-туристи от България. Рефлексии за българското Черноморие в резюме

В „Дано тенът се запази” пощенската картичка се използва като пространство за комуникация между минало и настояще, в което се съдържат рефлексии за българското Черноморие в резюме. Тези рефлексии, които пощенската картичка, носител на своята своеобразна кичозна естетика предизвикват днес в публиката са като цяло положителни. Информацията, пренесена през десетилетията на политически, социокултурни и архитектурни промени не подлежи на съмнение по отношение на нейната автентичност. Авторът на изложбата Георг Кайм залага на това и ни убеждава, че силата на документалния носител е непроменлива величина със странни и забавни нюанси. С артистично, малко драматично и дори архаично звучене тези странни комуникационни мини-пространства дават повод за размисъл и сравнение между ценностната ориентация в социокултурен аспект на две последователни епохи - тази на социалистическата система и тази на пост-постсоциалистическата. Така те се превръщат в една реалност, в която се вмести още реалности: тази на съществуващата исторически и тази на съществуващата в момента във вид на спомени, както и тази на рефлексии на днешните зрители.

Кои би предположил, че една такава изложба ще отключи толкова спомени и ще създаде поле за общуване между няколко поколения свързани с времето на соца? При липсата на мобилни телефони пощенските картички са били обичайна форма на комуникация. Освен че запечатват състояния на пътуващия по онова време гражданин от социалистическа страна, те са умалена картина на географския облик на мечтаната тогава от ГДР-туристите дестинация - българските черноморски курорти, както и психологическа реакция на преживяното, трайни впечатления, запечатени и предадени на близки и приятели.

Когато Георг Кайм дойде в Гьоте-институт през 2007 г. и предложи идеята си за изложба със заглавие "Дано тенът се запази", на картичките отдавна вече не се гледаше като на необходим комуникационен инструмент. По-скоро като на екзотична и документираща информация с визии от минали времена, които съществуват само в спомените.

Неочаквано за нас организаторите, изложбата протече при небивал интерес от страна на медии и публика. Хората буквално се тълпяха за да видят снимки и текстове коментираха, смееха се понякога с лека тъга. Телевизионни репортери ни обграждаха и снимаха изложеното и реакциите на зрителите.

Защо пощенската картичка от минали соц-времена предизвика такова вълнение сред днешната публиката? От една страна това се дължи на факта, че зрителят държи в ръцете си документ на хартия, илюстриран с пъстър и жив пейзаж, от друга, защото текстовете задължително представят в най-кратък вариант /поради формата на картичката/ изживявания, които имат визуални, емоционални и естетически аспекти. За повечето граждани от ГДР „Желязната завеса“ е бележила края на реално изживявания живот. Но тя е имала две страни – онази от другата страна на границата, където в зависимост от гледната точка е бил „класовият враг“, или мечтаното от всички място. От тази страна на завесата пък не всичко е било в сиво. И в реалния социализъм е имало треска за пътешествия и туристически развлечения – това го доказва недвусмислено Георг Кайм с изложените текстове. Година след година ГДР-туристите са се отправяли на пътешествия в Източния блок и по-точно към България, макар че социалистическото ежедневие в ГДР не се е различавало много от това в България, което също не е имало привкуса на „Запада“. Но красивата страна е била и най-далечната европейска туристическа дестинация за гедереца.

Да изживееш миналото отново и отново, възкресявайки положителни емоции и спомени от приятни места и хора, които вече не съществуват в този вид е колкото радостно, толкова и тъжно. Разбираемо е носталгичното настроение породено от факта, че това отдавна вече го няма и няма как да се повтори, каквито и намерения да има зрителят.

**Проект Cargo Sofia - документалният театър като социална пластика,
политическа транзитна лекция или реалистично Road Movie**

Проектът Cargo Sofia е създаден от германския театрален режисьор Щефан Кеги е продукцията, която се готви над две години съвместно от Гьоте-институт София, Хебел ам Уфер (HAU), Берлин в сътрудничество с Театър Базел, ПАКТ Цолферайн Есен, и Театър Майон, Страсбург. Проектът бе конструиран в Гьоте-институт в София една година преди камионът да тръгне на своето турне от България по света. Месеци наред екип сформирани от Щефан Кеги, Петер Андерс - тогавашният директор на Гьоте-институт в София, експерти и театрали проучваха живота на тираджиите, организираха поредица от кастинги, за да изберат подходящите действащи лица. Те трябваше да бъдат опитни шофьори, да знаят езици, да общуват интересно и забавно с публиката, да участват сами със своите истории в писането на действителната пиеса, в която играят. Така започна всичко, с избора на „актьорите“, последва и създаването на специален камион - сцена. Камионът конструиран за проекта на Щефан Кеги стана един много успешен и харесван от зрителите пространствен модел. През пролетта на 2006 г. български ТИР бе така трансформиран, че вместо стока, да превозва истории и публика. Камионът се използва от екипа на двамата шофьори, режисьора, видео- и звуков дизайнер от една страна като жилищен - автомобил, а от друга - като витрина за наблюдение и представяне на един номадски поглед на пътуващия из Европа зрител. Привечер ТИР-ът се превръща в подвижна зрителна зала, върху чиито страничен прозорец е спуснат екран, на който текат видеофилми, паралелно илюстриращи разказите на шофьорите за пътешествията им по пътищата на Европа и забавните истории, преживени в различни страни. На мястото на стоката е поставена публиката, съсредоточена върху това, което и прожектират и върху гледката към града. На моменти екранът се вдига и публиката попада в реалността на живия и познат град наскоро сред складове, митници, депа, пропускателни пунктове. Така ТИР-ът изпълнява функции едновременно на наблюдателница, изследователска театрална станция и мобилен обектив, който разглежда различните градове като под лупа.

В Cargo Sofia част от реалността на икономиката на Европа като транспорта на стоки е организирана в реалността на зрителско пътуване през познатия и голям град. Тази действителност е разслоена в представлението на няколко нива: на транснационалното (двойното пътуване в града и във видеофилма) и частно-икономическото (на фирмата на Вили Бец) съществуване, за да въведе зрителя в глобалното му публично измерение.

В реалността на глобалното публично режисьорът вкарва и реалността на на локалното частно – личните сюжети на шофьорите - актьори Венцислав и Светослав. А към нея наслагва и поетичната реалност на пеещо момиче, което във всеки град е различно съобразно конкретната среда.

Алтернативен градски тур, социална пластика, политическа транзитна лекция или реалистично Road Movie - представлението е по много от всичко това.

И същевременно една възхитителна алтернатива на истинския театър.

Тази смесица между реалната среда на града и инсценираната реалност на пътуването отвежда зрителя в една плоскост на осъзнаване, че автентичното преживяване и онова, което се случва извън камиона всъщност изграждат една дистанция към реалния живот, придавайки му театрално звучене и превръщайки го в обект на изследване и наблюдение.

Силата на театралната концепция на Шефан Кеги и Римини протокол е в начина, по който подхожда към действителността и инсценировката, за да постигне вълнуващо ново познание. В микса от планировка и случайност с видео, музика, предавания на живо и необичайни спирки Кеги приближава суровостта на живота към околното на зрителя. Експлоатация, глобализация, технокрация и едно икономическо крими. Това е поглед в непознатото и един вид просвещаване. Но Кеги е твърде умен, за да бъде плакативен и буквален. И твърде заинтригован от човека, за да налага собственото си виждане в тези чужди истории.

Cargo Sofia е една критична и поетична инсценировка с нощните пътувания, където се моделира сурова действителност на хора и места примесена с лирични песни изпълнявани на живо край пътя. Проектът е театрална интервенция в ежедневието, насочена към възприятията на публиката. Лесно и се харесват историите, тя бива оживена и вдъхновена, рефлектира и същевременно е в плен. И това и хресва толкова, че тя с удоволствие се оставя да бъде принизена, деградирана до нивото на стока.

Зрителят постоянно си задава въпроса, къде се намира. Във видеото той напуска Швейцария или Германия, а в действителност се намира в складовете в квартал „Дружба“ в София. Истинският отговор всъщност се крие в двойствеността на това пътешествие, което води до загуба на представата за осъзнатата реалност и трансформиране на действителността, която зрителят познава.

Пърформънсът обединява публика и герои, които играят себе си. Режисьорът Шефан Кеги е талантлив спедитор и вълнуващ театрал едновременно. Неговият товар от 47 души стока (публика) се движи между действителност и фикция в голямата европейска

транспортна хореография с нейните политически предпоставки. Публиката седи зад витрина, отделена е от главните герои, а светът отвън е инсценировката, тъй като само така може да се общува с нея.

Cargo Sofia предлага не само една много интересна тема като съдържание, но и показва какво виртуозно майсторство е постигнал Щефан Кеги на клавиатурата на документалния театър. С един безпогрешен усет за метрика и ритъм на използваните средства (видео, музика, прожекции и гледки навън) театралът композира една симфония на пътищата, която увлича зрителя и го кара да гледа навън. Изложена зад дългата витрина на камиона, публиката се превръща в обект на разглеждане, който съвсем не пасва на обичайния свят на шофьори и пешеходци. И след това отново се превръща в тих наблюдател или във воайор на действителността. Странното в това е, че в този театър се движи зрителят, а не картините. Така преобърнатото Roadmovie преобръща с главата надолу възприятието на всеки отделен индивид както извън, така и вътре в камиона и това е наистина забавно.

Заклучение: Моделираната реалност в проекти от областта на новите жанрове публично изкуство реализирани в български контекст

И петте проекта са събития в областта на новите жанрове публично изкуство и съвременни дискурсивни форми на изкуството.

Пространствата, които биват обитавани от проектите са изпълнени в различни жанрове.

±359 **TOPOLOGY** е пърформативна инсталация, „**Крави в Европа**“ - съвременна портретна фотография, „**Когато ценностите добият форма**“ са миниатюрни пространства с инсталации в тях. При „**Дано тенът се запази**“ пространствата са пощенските картички, а при **Cargo-Sofia** е пърформансът на пътуващ документален театър.

И петте проекта използват реалността като художествена медия, като работят с нея по различен начин и с различни методи, оформят я съвместно с публиката предоставяйки и пространство за лични интерпретации, които доизграждат творбата в многообразни версии.

При ±359 **TOPOLOGY** различните елементи на пърформанс-инсталацията действат като жив организъм, който се променя спрямо участието на зрителите и се определя именно от техните мисли, действия и емоции. Превръща ги в обединяващия елемент. Споменът става спомен на цяло едно общество - дори на тези негови членове, които реално не са го изживели, Така оформят една действителност, която е живяна от зрителя, но и бива наново преживявана от нови гледни точки на време и пространство.

При „**Крави в Европа**“ изваждането на показ на диалога човек-животно превръща фотографията в пространство за комуникация между различни аграрни култури и различни публики. Там се открояват и взаимодействията между хора и животни - спътници в бита им, както и между разнородни култури и зрителски аудитории, които взаимно се опознават, откриват и оценяват. Боравейки с тези съпоставки авторката изгражда една панорамна снимка-реалност, в която зрители от различни националности дооформят тази снимка чрез своите възприятия на други културни субекти.

При **"Когато ценностите добият форма"** се касае за миниатюрни пространства, в които художниците развиват идея, оставяйки другите да я наблюдават, но без да напускат както собственото си ползрение, така и това на зрителите в нея.

Или една реалност, изградена от двама – автор и зрител, който може да бъде само един.

Остава открит въпроса, дали художникът вкарвайки зрителя в кутията и моделирайки миниатюрното пространство, в което той попада със своя визия за изкуството не се скрива зад тази визия, или остава в ролята на наблюдател?

В **„Дано тенът се запази“** пощенската картичка се използва като пространство за комуникация между минало и настояще, в което се съдържат рефлексии за българското Черноморие в резюме. Тези рефлексии, които пощенската картичка, носител на своята своеобразна кичозна естетика предизвикват днес в публиката са като цяло положителни. Информацията, пренесена през десетилетията на политически, социокултурни и архитектурни промени не подлежи на съмнение по отношение на нейната автентичност. Авторът на изложбата Георг Кайм залага на това и ни убеждава, че силата на документалния носител е непроменлива величина със странни и забавни нюанси.

С артистично, малко драматично и дори архаично звучене тези странни комуникационни мини пространства дават повод за размисъл и сравнение между ценностната ориентация в социо-културен аспект на две последователни епохи - тази на социалистическата система и тази на пост социалистическата. Така те се превръщат в една реалност, в която се вместили още реалности: тази на съществуващата исторически и тази на съществуващата в момента във вид на спомени, както и тази на рефлексии на днешните зрители. Общата картина, която изграждат е пространство, наситено с преживявания, емоции, исторически факти и позиция към тях с днешна дата.

Cargo-Sofia

В Cargo Sofia част от реалността на икономиката на Европа като транспорта на стоки е организирана в реалността на зрителско пътуване през познатия и голям град. Тази действителност е разслоена в представлението на няколко нива: на транснационалното (двойното пътуване в града и във видеофилма) и частно-икономическото (на фирмата на Вили Бец) съществуване, за да въведе зрителя в глобалното му публично измерение.

В реалността на глобалното публично режисьорът вкарва и реалността на на локалното частно – личните сюжети на шофьорите-актьори Венцислав и Светослав. А към нея наслагва и поетичната реалност на пеещо момиче, което във всеки град е различно съобразно конкретната среда.

Вероятно между тези реалности има граници, които се пресичат. А начинът по-който те се напасват една към друга и се поместват една в друга кара зрителя да се пита, кои са печелещите и кои губещите? Представлението дава и пространство за предполагаеми отговори.

ПРИНОСИ

- 1. За първи път в българското изкуствознание и художествена критика се предлага актуална интерпретация и теоретичен анализ на феномена Нови жанрове публично изкуство.**
- 2. Описани са художествени политики и процеси на взаимодействие между изявени немски автори и българската художествена сцена, провокирани от новите жанрове публично изкуство след влизането на България в ЕС и отварянето и към равноправен художествен диалог с европейското културно пространство.**
- 3. Интерпретирани са конкретни форми и модели на социализация и документация на немски проекти в областта на новите жанрове публично изкуство, които са ориентирани към институционалната реалност на българската художествена среда.**
- 4. Извършено е задълбочено изследване и систематизиране на напълно неизследвани от българското изкуствознание и критика художествени проекти от най-новата история на съвременното изкуство в България.**
- 5. Разгледани и критически коментирани са идеи и концепции на изявени немски художници и куратори заедно с особеностите на тяхната българска рецепция в културен, социален и психологически аспект.**

ПУБЛИКАЦИИ

Проектът ±359 TOPOLOGY разгледан в аспекта на социология на изкуството
Сп. Изкуство и критика, бр. 10, под печат

Eindrücke aus der Ruhr Kunstszene zum Phänomen Off

Впечатления от художествената сцена за феномена „Оф пространства“ в областта Рур,
Германия (на немски език)

<http://artpsychology.net>