

Авторът на дисертационния труд е зачислен като редовен докторант към катедра „Изкуствознание“ на Националната художествена академия – София със заповед № 0225.- У считано от 30.12.2010 г. до 30.12.2013 г. във връзка с решение на Факултетен съвет при Факултет за изящни изкуства.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита от катедра „Изкуствознание“ на Националната художествена академия – София.

Дисертацията се състои от 217 страници текстова част. Разделена е на шест глави: въведение, четири основни глави и изводи; библиография от 174 източника от които 155 на български език, 5 на английски и 14 интернет източника; албум от 36 страници част със 114 илюстрации и списък.

Защитата на дисертацията ще се състои на .....  
от ..... часа  
в .....

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в канцеларията на катедра „Изкуствознание“.

## **Съдържание на автореферата**

За дисертацията.....	1
Съдържание на автореферата.....	2
Анотация.....	3
• Научна значимост и новост.....	3
• Обект, предмет, цели и задачи на дисертационния труд.....	8
• Методология и работна рамка на изследването.....	9
• Структура и обем.....	9
• Кратко изложение на дисертационния труд.....	10
Въведение.....	10
Теоритична и историческа рамка на проблема.....	11

Природата като алтернативно недефинирано експозиционно пространство.....	14
Изкуство и градска среда – социални функции.....	16
Институционални измерения на изкуството в алтернативните експозиционни пространства.....	17
Изводи.....	18
Резюме на получените резултати.....	19

## АНОТАЦИЯ

- **Научна значимост и новост**

Терминът алтернативни недефинирани експозиционни пространства все още не е толкова ясно детерминиран, вследствие на което се случват редица неадекватни негови употреби. Днес на мода е „алтернативното“ – определение, което се използва за всичко различно от познатото и постепенно започва да придобива негативни конотации. Ето защо в хода на настоящото изследване ще предпочетем понятието алтернативно в комбинация с недефинирано в смисъл на неопределено за целта, за която се използва пространство.

В термина алтернативни недефинирани експозиционни пространства, определението „алтернативен“ е подходящо, доколкото то обозначава не само другост, различност, но и противоположност, контрапункт, друга възможност спрямо вече установеното. В този смисъл нетипичните изложбени пространства се оформят като алтернатива на официално определените за такива галерии, музеи и др.

Така алтернативното недефинирано експозиционно пространство може да се определи като място, чиято първоначална употреба не е била предназначена за тази цел, а впоследствие е било пригодно за такова. Използването им се заражда като алтернатива на „официалните“ музеи и галерии. Зараждат се като форма на експозиционно разнообразие, а по-късно се превръщат в алтернативна възможност за изява, която по-късно бива преосмислена в посока към скъсяване на дистанцията между съвременно изкуство и публика, т.е. спомагане на процеса социализация на изкуството.

Този тип експозиционни пространства са изключително разнообразни като характер, което се предполага и от тяхната безусловност. Дори и когато помещението като такова налага претенция за експониране на произведението, то авторът никога не е задължен да се съобрази с нея. Свободата, която те налагат във всяко едно отношение, ги прави

предпочитани и независими от институциите. Те се оформят и развиват като центрове на съвременното изкуство извън официалните държавни и частни институции (музеи, галерии и т.н). Най-често за целта се използват места, които се пригаждат за експозиционни – изоставени складове, фабрики, кафенета и барове, улици и площади, природни местности. Обръщането към този вариант на изява е естествена реакция на нуждата от социализация на творчеството, създава се поради липсата на достатъчно институции, които да се заемат с това, както и поради трудния достъп до тях – все причини, които наблюдаваме в страните от бившия социалистически блок. От друга страна, подобно неангажиращо пространство винаги е предоставяло повече свобода за действие и експериментиране, разчупвайки досегашните представи и разкривайки ново поле за изява. Ето защо то се оказва добра алтернатива за всеки артист, на когото галерията му се струва тясна или е в определена степен недоволен от художествената действителност в своята страна.

Ако приемем за алтернативно недефинирано пространство всяко, което не е замислено и не е функционирано като изложбена зала, а е пригодено впоследствие за такава, то можем да ги разделим по следните признаци:

- Природни – организирани прояви в различни паркове и градинки и в некултивирана среда. Към тях се отнасят първите хепънинги и акции, скулптурни симпозиуми и художествени намеси в природна среда;
- Апартаменти – т.нар. „апартаментни изложби” се зараждат по време на първите акции и хепънинги;
- Изоставени помещения – изключително благодатни за експониране на съвременно изкуство поради ъндърграунд звученето им и скъсяването на дистанцията между произведение и публика;
- Паметници на културата и туристически обекти – в този случай пространството е натоварено и със социокултурно и историческо значение;

- Сгради, функциониращи в друга насоченост - магазини, обществени сгради, банки и други – при тях производението придобива допълваща функция и съобразяването със средата е най-голямо. Именно заради това те няма да бъдат предмет на настоящото изследване.

Причините за появата и утвърждаването на алтернативните недефинирани изложбени пространства не са еднозначни и предполагат подробен културологично-социологичен анализ, който тук ще се ограничи до няколко важни бележки, имащи отношение към дефиницията на понятието. В България факторите, провокирали развитието им, се свеждат до обективните трудности пред реализацията и социализацията на съвременното изкуство, породени от икономическата, политическата и културна ситуация в страната. Друга съществена причина за появата и утвърждаването на тези средища на изкуството е необходимостта от включването на арт дейността в градската среда и приобщаването на обикновените хора към нея. В чистата социализация на съвременното изкуство се крие и ключът към неговото „разбиране” и опознаване. Този проблем съществува в една немалка част от европейските страни, предимно в тези след четвъртата вълна на присъединяване към Европейския съюз (България и Румъния), както и в тези от бившия социалистически блок и в някои от т. нар. развиващи се страни. Причините са от различно естество – наследство от предишни режими на управление, икономически и политически, културни, етнически и т.н. Резултатът е съществуващата вече от десетилетия стена между публиката и съвременното изкуство. Алтернативните арт пространства успяват да я разрушат поради една проста, чисто психологическа причина – премахването на бариерата, която официалният музей неминуемо поставя. Така например пърформансът на открито в кварталната градинка, инсталацията в изоставения склад или ежегодният фестивал във Водната кула са арт прояви, които се случват близо до нас, в добре познати ни места, които са част от нашето ежедневие. Тук липсва официалният регламент на поведение, който поставят посещенията в един музей или вернисажът. Публиката става част от събитието, чувства се полезна и ангажирана.

Тези пространства имат свойството впоследствие да се институционализират. Така в естествения ход на историята художествената среда започва да търси алтернатива и срещу тях. Те стоят в основата на регионалния облик на мястото, където се провеждат и имат значение за обогатяването на националната културна действителност. Понякога алтернативните не дефинирани изложбени пространства са по-предпочитана арт дестинация от музеите не само заради възможността за съпричастност на зрителя към изкуството, но и заради по-гъвкавата му интерпретация, лишена от традиционалност или старомодност. Изисква се креативност за конципирането, организирането и ръководенето на подобна инициатива, затова и този тип пространства винаги притежават специфичен и индивидуален характер, свой облик, който носи личния почерк на техните организатори.

В бившите социалистически държави в Европа, особено тези на Балканския полуостров, алтернативните не дефинирани изложбени пространства имат изключително важна политическа и културна функция. В част от тези държави подобен тип събития се превръщат в ключов фактор за стимулирането на творческата дейност и обмена между артистите. Те спомагат също така за запазването на специфичните регионални културни особености и за формирането на градския облик. За съжаление, вследствие на лошото или никакво документиране на дейността им, липсата на културна политика, насочена към тях, както и нерегламентираното им управление, голяма част от тези прояви сериозно застрашени от забвение или са напълно забравени. В България проблемът се оказва още по-сериозен поради не добре функциониращите местни културни политики, вследствие на изоставащата икономика, предишните режими на управление или игнорирането на проблемите в развитието на съвременното изкуство от управляващите. Същевременно у нас тези пространства се оказват двигател на процесите на прехода и навлизането на новите форми в изкуството.

В тази връзка не можем да подминем и един друг, чисто художествен въпрос, който стои пред тях – характера на произведенията, които се представят там. Подробният им анализ, класификация, набелязването на спецификите им, определянето на различията им

спрямо „изкуството от музеите и галериите” би спомогнало за по-правилното характеризиране на съвременното българско изкуство. Както вече споменах, поради лошото документиране голяма част от произведенията и от проявите въобще биват забравени. Този факт отваря една голяма пукнатина в историята на изкуството, в която попадат цели течения и любопитни автори търсения. Навременното описване, каталогизиране и анаглизиране на тези произведения и събития би спомогнало за макар и частичното запълване на този пропуск.

Друг значим проблем, който алтернативните не дефинирани изложбени пространства поставят, се отнася към тяхното място в глобалната арт сцена и взаимодействието им със световния пазар на изкуството в глобализирания свят. Стойки встрани от глобалната арт система на биеналетата и международните панаири, те не само стимулират и олицетворяват културното многообразие на своите страни, но и запазват част от техния характерен облик. С относителната си автономност в държавата, в европейската общност или света алтернативните пространства представляват ключът към разнообразието в културната политика на Европейския съюз.

След първоначалния си бум през 80-те и институционализиращата вълна от 90-те алтернативните не дефинирани изложбени пространства губят своята популярност. Тогава, благодарение на множеството новопоявили се частни галерии за съвременно изкуство, нуждата от социализация на изобразителното изкуство утихва – вече има достатъчно възможности за реализация. Днес наблюдаваме своеобразно реабилитиране на алтернативните пространства и логично изниква въпросът защо това се случва? Неизживели ли са времето си, или социалните условия са ги провокирали отново?

- **Обект, предмет, цели и задачи на дисертационния труд**

Поставяйки феномена в центъра на настоящата дисертация, анализирайки го в неговата цялост с помощта на конкретните произведения, акции, перформанси и т.н. и



вземайки предвид неговите организационни особености, възнамерявам да аргументирам значимостта му за развитието на съвременното ни изкуство. Проучването ми цели да намери отговорите на въпроси като:

- Какви са характеристиките на алтернативните недефинирани изложбени пространства от художествена, културологична, социологическа, икономическа и политическа гледна точка?
- Какво е взаимодействието между средата и произведенията в традиционното пространство – галерията и извън нея?
- Кога и как се появява нуждата от институционализиране на изкуството, пребивавало в недефинирана експозиционна среда, осъзнат ли е този процес, константен ли е, или се заражда и отмира в зависимост от определени икономически, социални или културологични условия?
- Как алтернативното недефинирано изложбено пространство се трансформира в институция?
- Каква е ролята на тези стратегии за социализирането на съвременното ни изкуство?
- Каква е ролята на държавата и има ли полза тяхното подпомагане да се превърне в културно-политически приоритет?
- Представят ли алтернативните недефинирани изложбени пространства респективно „неофициално изкуство” и опозиция ли е то на някакви определени официализиращи тенденции? Има ли такова противопоставяне и ако да – от какво е породено и върху какво влияе?
- Какво е мястото на алтернативните недефинирани изложбени пространства и организации на съвременната глобална арт сцена, ориентирана към биеналета, триеналета и международни панаири за изкуство?

Дисертацията ще засегне също така и проблема за мястото на тези пространства и организации на съвременната глобална арт сцена, ориентирана към биеналета, триеналета и международни панаири за изкуство. Познавайки се на културологичен и социологичен анализ на избраните явления и произведения, ще очертая характеристиките им и ще докажа тяхната роля за запазването на културната идентичност и стимулирането на културното многообразие.

- **Методология и работна рамка на изследването**

С цел постигане на гореспоменатите резултати в настоящото изследване е събран, обработен и класифициран целият достъпен изворен и илюстративен материал от художествени събития в България в периода от 80-те години на XX до 2012 г. Поради необходимостта от сравнение са засягнати и по-ранни примери. Така подобреният и обработен материал позволява по-цялостен поглед върху явлението, както и осъществяването на сравнения и паралели между отделните примери.

В дисертацията също така са използвани похвати от културологията и социологията, с цел установяването на търсените взаимовръзки на алтернативните недефинирани експозиционни пространства с тези науки и доказването на съществуването на социокултурни влияния, които те оказват върху съвременната художествена сцена у нас.

- **Структура и обем**

Настоящата дисертация е поставена във времевата рамка на последните 20 години – от началото на прехода (1989 г.) до днес. Темата изисква предварително разясняване на ситуацията от предходния период, за да може да се проследи по-пълно и внимателно какви са причините за обособяването на алтернативните арт пространства, как се развиват те през годините и какво е тяхното значение за нашето съвременно изкуство.

След изясняването на термина „алтернативни недефинирани изложбени пространства” и очертаването на характеристиките и особеностите на това явление научната работа се разделя на шест глави:

- Въведение
- Теоретична и историческа рамка на проблема
- Природата като алтернативно (недефинирано) експозиционно пространство
- Изкуство и градска среда – социални функции
- Институционални измерения на изкуството в алтернативните експозиционни пространства
- Изводи,

както и на съответните подглави.

- **Кратко изложение на дисертационния труд**

## **Въведение**

В уводната част на дисертацията са представени степента на актуалност на проблема, с който се занимаваме, какви са целите и задачите, които той поставя и какъв е научният принос на изследването. Представена е наличната литература по темата и до каква степен тя е проучвана, както и какви са структурата и обема на текста.

Подробно е изяснена терминологията, поради нейният спорен характер. Терминът „алтернативни недефинирани експозиционни пространства“ до този момент не е бил широко използван, още повече в този вариант на пояснително съчетание на няколко подтермина: „алтернативни“, „недефинирани“ и „експозиционни“. Всеки един от тях, сам по себе си носи различни конотации, но в съчетанието, което е използван в настоящото изследване, той дава достатъчно допълнителни пояснителни характеристики.

Представена е и кратка характеристика на алтернативните пространства, която включва тяхното категоризиране и характерни черти, правейки социокултурна препратка към тяхната роля в съвременното общество.

### **Теоритична и историческа рамка на проблема**

След въведението в проблематиката на поставената тема, дисертацията се занимава с теоретичната и историческа рамка на въпроса за алтернативните недефинирани експозиционни пространства. В тази втора глава е представен кратък исторически преглед на това явление в световен мащаб, което има своите паралели с лендарт и сайт спесифик арт, потърсени са връзките със ситуацията у нас, има ли въобще подобни съотнасяния или генезисът на изкуството в недефинирани пространства у нас трябва да се търси другаде.

Засегнат е културологичният аспект, или мястото на алтернативните пространства в глобалната арт система, които в рамките на бившите социалистически държави в Европа по време на прехода играят изключително важна политическа и културна роля. В част от балканските страни например музейната дейност и културната политика са слабо развити или в застои и подобен тип изяви се превръщат в ключов фактор за стимулирането на творческата дейност, обмена между артистите, както и многообразието в съвременното им изкуство. Те спомагат също така за запазването на специфичните регионални културни особености и имат важно значение за формирането на градския облик. При тях проблемът е малко по-специфичен. Вследствие на слабото или никакво документиране на дейността им, липсата на каквато и да е културна политика, насочена към тях, както и нерегламентираното им управление, голяма част от тези прояви биват забравени или са сериозно застрашени от това.

Алтернативните пространства и организации не са необходими антиглобализиращи фактори, напротив, те са нужни за внасяне на разнообразие в художествения живот, за възпитаване на културата на свободното време, за стимулиране на мобилността на

артистите и художествения обмен, за предоставяне на възможност за социализация на съвременното изкуство и улесняване достъпа на публиката до него. Тяхното стимулиране от страна на местните организации и от Европейския съюз би допринесло за запазването на културната идентичност на много страни и региони, както и за стимулиране на културното многообразие – все цели, които изкуствено или не са формулирани от страна на политиците като антиглобализиращи мерки. Естественият ход на глобализацията обаче не може да бъде спрял, а и не трябва. Затова най-голямата полза от поддържането на алтернативните арт пространства и институции в страните от Европа, освен социализацията на съвременното изкуство и мобилността на артистите, е разнообразието от възможни форми на художествена изява.

Следващата част от главата разглежда социалните измерения на алтернативните експозиционни пространства в България, които имат пряко отношение към процеса на социализация на съвременното изкуство у нас. Социализацията на творчеството на съвременните автори се оказва ключов проблем от времето на Прехода, а и след това. Причините са от различно естество – наследство от предишни режими на управление, икономически и политически, културни, етнически и т.н. Резултатът е съществуващата вече от десетилетия стена между публиката и съвременното изкуство. Когато българските художници се обръщат към новите форми на изява, те са имали предвид публиката като фактор. Въпреки че оттогава – втората половина на 80-те и първата на 90-те години, датират немалко примери на успешно взаимодействие между зрител и произведение на изкуството, социализацията остава като остър проблем на по-късния период от края на 90-те и до днес. Тогава, когато ентузиазмът вече е отшумял, умората от битката със старото взема връх, спонтанността и любопитството са се стопили в борбата за насъщния, изкуството става все по-самовглъбено и отдалечено от обикновения човек. Ето защо днес повторната социализация на съвременното изкуство се оказва толкова важна, което е и причина за възродилия се бум на експониране на изкуство в алтернативни изложбени пространства.

Последната част от главата изследва процеса на институционализиране на тези експозиционни пространства у нас. Те могат да бъдат определени като вид институция, която се появява и развива като противопоставяща се на други, с чиито функции не е съгласна или които не покриват изискванията и нуждите ѝ. Признаците, по които можем да припишем на едно такова пространство институционално значение са:

- Времето. Всяко събитие, състояло се повече от 4-5 години придобива определен статут в обществото и в художествената сфера, става познато, а оттам и получава повече доверие от страна на участващите автори.
- Организаторите, галеристите или арт мениджърите, които ръководят мястото. Когато те са имена в сферата, т.е. вече са легитимирани като успешни куратори или критици, автоматично прехвърлят своето институционално значение и върху това, с което се занимават. А когато не са познати на сферата, благодарение на дългото време, през което работят, те легитимират себе си като способни да ръководят събитието успешно и така печелят доверие.
- Качеството на представяното изкуство. Понякога дори само за няколко месеца едно алтернативно пространство може да легитимира себе си само поради добрите изложби, които е представило.
- Ролята на публиката. Алтернативните арт пространства скъсяват дистанцията между тях поради една проста, чисто психологическа причина – премахването на бариерата, която официалният музей неминуемо поставя. Социализирайки представяното в тях изкуство, те постепенно се и институционализират благодарение на публиката, която е заинтригувана от него.

Алтернативните недефинирани експозиционни пространства се оказват ключово звено в историята на съвременното българско изкуство не само като израз на определена опозиция срещу официалното, но и като нов тип институция, която да отговори на новите изисквания на средата и да спомогне за социализацията на съвременното творчество.

## **Природата като алтернативно недефинирано експозиционно пространство**

Третата глава „Природата като алтернативно недефинирано експозиционно пространство” разглежда началото на появата на тази експозиционна дейност у нас, която исторически датира от първите скулптурни симпозиуми и изложби на открито (1966 – 1970). Занимава се с принципните разлики между тях, със споровете за и против тяхното съществуване в тази форма и социалните ползи от провеждането им. Засяга също така и проблема как се заражда желанието за експериментиране, довело до появата на новите форми, дали то е закономерност, или е плод на дейността на определени личности. Разглежданият период обхваща и хепънингите, акциите и инвайърмент арта по българското Черноморие през годините 1983 – 1989, както и организираните действия на първите групи и индивидуалните акции на някои от техните членове. В тази глава намира място и историческия преглед на симпозиумите от тяхното възраждане в края на 90-те години на XX век и се търсят причините за това, както и се очертават определени характеристики и тенденции. Изследването на изкуството в природна среда завършва с посъвременните примери за този тип дейност, дело на индивидуалните търсения на определени творци.

Изводите от тази глава могат да се очертаят в няколко посоки. Първо се засягат проблемите на скулптурата на откритокоито с течение на времето и практиката постепенно се преодоляват. Един такъв недостатък на този вид експониране по време на първите изложби на открито е несъответствието между произведение и среда на пребиваване, което в повечето случаи изглежда като насила извадено от галерията и сложено в ново място. Този проблем за съжаление можем да срещнем дори и днес при някои фестивали за съвременно изкуство, когато работите не са мислени за средата. Скулптурните симпозиуми се опитват постепенно да елиминират тази камерност, въпреки че често срещаното условие за селекция по проект пречи на това. Но много от творбите,

когато започнат да се работят на конкретното място, претърпяват необходимите трансформации, за да звучат добре в средата, за която са предназначени.

На второ място се разглежда и се прави опит да си докажа една различна гледна точка до сега разпространеното схващане, че именно скулптурните симпозиуми са създали условията за появата на новите форми. Вземайки предвид конкретните примери, разгледани в текста, новаторските творби щяха да се случат със или без тях, тъй като те са плод на авторови търсения и намерения, а не на обстоятелства. Не, че те не са предпоставка, напротив, но не са първопричина. Безспорно е, че в историята на нашето изкуство подобни произведения са дело на едни и същи автори, които са продължавали да работят в недефинирана среда независимо от навлизащите нови течения – Веселин Димов, Цветан Кръстев, Димитър Грозданов. Не по-маловажна е и информираността им относно теченията в западното изкуство, която започва малко по малко да навлиза след отварянето на България към света.

Друга особеност на изкуството сред природата е породилото се естествено желание за контакт с публиката и първи опити за социализиране на неконвенционалното творчество. Този проблем се оформя като основен и съществува под една или друга форма и до днес. Това заляга в основата на голяма част от акциите на 80-те, които са мислени именно с тази цел. Алтернативните пространства поради тяхната безусловност и непринуденост, дори случайност, създават предпоставки за по-лесното осъществяване на този контакт.

От чисто художествена гледна точка не можем да подминем проблема за експеримента и случайността на творбите, създавани за алтернативна среда. В началото на самата си поява авторите разчитат именно на експериментирането с различни материали и среда на експониране и създаване. Рядко водеща е някаква философска концепция, както е в ранните работи на Веселин Димов например. Важен е самият процес на творчество, на създаване на нещо новаторско, на свободно експериментиране и налучкване на изразните



средства и въздействие върху зрителите. На по-късен етап, през следващото десетилетие на 90-те, тези опити започват да стават концептуално обосновани. Пример за това са ранните работи на Дан Тенев, известните ни вече от преходното десетилетие Цветан Кръстев и Веселин Димов, група „7+1”.

Експонирането на произведения в недефинирано природно пространство предоставя възможност за експериментиране, свобода и непринуден контакт с публиката. Произведенията могат да бъдат ориентирани както към теми, свързани с природата, така и да бъдат съвсем встрани от нея, могат да използват нейните дадености като изразно средство, движеща сила, с която да се постигне определен кинетизъм. Могат да носят информация за даденото място и да бъдат концептуално обвързани с него. Или тотално да му се противопоставят, като този контрапункт да променя контекста му или дори да го допълва. Във всички тези случаи природата предлага достатъчно алтернативи за експериментиране и творчество, без значение дали икономическите или културни обстоятелства изискват ориентирането към подобни пространства. Те ще продължават да привличат авторите като алтернатива за изява заради всички тези възможности, които предлагат.

## **Изкуство и градска среда**

Главата „Изкуство и градска среда” се занимава с историческите предпоставки за обръщането на изкуството към града, социалният аспект на проблема, както и проследява исторически неговото зараждане от първите неконвенционални прояви в градска среда, някои често ненужно политизирани. Важен момент в проучването е случаят на група „Градът”, която е първият пример за преориентацията от алтернативна среда към институционална – едноименната галерия, макар и непросъществувала за дълго. Чрез анализирането на създадените от тях произведения извън и в галерийното пространство на един първоначален етап могат да се направят изводи за взаимодействието между средата и

произведенията на изкуството и последиците от институционализирането му. Изследването продължава през вече осъзнатите като дейност прояви от 90-те години на миналия век и началото на XXI век и приключва с преглед на някои от най-значимите фестивали като съвременна форма на взаимодействие между изкуство, урбанистична среда и публика.

Експонирането или реализирането на изкуство в градска, публична среда е друга разновидност на изкуството на открито. То е ориентирано към публиката и притежава силна доза провокация. У нас води началото си от смутните времена на политически промени, затова и първите форми на неконвенционално изкуство в публична среда биват неизбежно заклеймени като политически ангажирани. Въпреки това обаче първопричината за тези изяви отново е желанието за свободно творчество, експеримент и приобщаване на публиката към света на съвременното изкуство. Тук отново наблюдаваме гореспоменатите особености на взаимовръзка със средата, когато тя провокира за творчество. Исторически изкуството в градска среда следва същата линия на развитие като създаването за природна среда, като накрая, в днешно време, изкрystalизира под формата на фестивали за съвременно изкуство.

### **Институционални измерения на изкуството в алтернативните експозиционни пространства**

Последната глава „Институционални измерения на изкуството в алтернативните експозиционни пространства” разглежда първите опити за осъзната диференциация от официалните институции чрез недефинирани пространства, експонирането в алтернативни пространства като съпътстваща проява на големите изложби и преминава към актуални проблеми като опита за преодоляване на мимолетността на алтернативните пространства с цел превръщането им в институция и институционализирането на определени автори.

Изложението започва с разглеждане на примерите на взаимодействие между алтернативни пространства като част (съпътстваща програма) на традиционни изложби. Подобни примери са хепънингът към сценографската изложба от 1986 г. или съпътстващата програма на изложбата на Център за изкуства СОРОС – „ВидеоХарт“. Но по-голям интерес представляват институциите, които въпреки своята консервативност, допускат в рамките на своите програми представянето на изкуство в алтернативна среда. Такъв е случаят с изложбата „Земя и небе“, състояла се на покрива-тераса на галерията на СБХ на ул. „Шипка“ 6. Това е странен сблъсък между институция и алтернативно пространство, в същността на който заляга сложният проблем за легитимацията на новото изкуство у нас. По-нататък това разграничение започва постепенно да изчезва и алтернативните пространства застават редом до класическите експозиционни такива. Вече не става дума за алтернатива, а за разнообразие, за един по-различен начин на представяне на изкуството, отговарящ на други изисквания, провокиращ различни въпроси и предлагащ нов подход към решаването на някои проблеми. Подобни изяви лесно могат да бъдат ангажирани към определено място и да целят неговото оцеляване или просто привличане на обществения интерес към него. Могат да бъдат ориентирани към екологични и други подобни тематики, както и да целят просто контакт с публиката. Алтернативните недефинирани пространства предоставят други начини за интеракция между зрител и съвременно изкуство. Именно затова те вече не са заместител, а самостоятелен експозиционен маниер.

В нашата действителност, в която възможностите за периодичните събития в областта на съвременното изкуство почти липсват, подобни фестивали, ориентирани към нетрадиционни изложбени пространства, заемат тяхното място и така се превръщат в институции. Тук отново всичко тръгва от алтернативната възможност, която те са предоставяли на авторите да покажат своите произведения. Доскорошната липса на музей за съвременно изкуство и неадекватността на съществуващия в момента, липсата на биенале или какъвто и да е по-мощен форум в тази сфера у нас са фактори, които

предизвикват налагането на подобни мерки. Поемайки институционалната тежест върху себе си обаче тези пространства показват всъщност, че никак не е трудно да съществуваш и да се развиваш в тази посока, стига да имаш желание. Затова и те се затвърждават като адекватни прояви в тази област.

## **Изводи**

Дисертацията завършва с обобщение на изводите, направени в хода на изследването, както и с опит да се отговори на поставените в началото въпроси и задачи. С оглед на точното им систематизиране, те са разделени в следните подглави:

- Принос към терминологията
- Характеристика на алтернативните пространства в зависимост от пространството
- Съществува ли опозицията „официално – неофициално“?
- Принос към социализацията на съвременното изкуство
- Принос към културната идентичност и многообразие
- Институционализиране на алтернативните пространства

## **Резюме на получените резултати**

Настоящото проучване се явява важно свързващо звено между процесите на зараждане на новото изкуство и неговото по-нататъшно социализиране и намиране на мястото му в историята. Проучването на алтернативните арт пространства би било от полза не само за аргументирането на определени тенденции в историята на съвременното

българско изкуство и очертаването на определена хронология, но и би било също така от културно-политическо значение. Подробното документиране на съществуващите в момента събития, както и на тези от близкото минало, би запълнило макар и частично голямата празнина, която се е очертала в историята на българското съвременно изкуство.

### **Принос към терминологията**

Алтернативните недефинирани изложбени пространства остават малко проучвани у нас, въпреки константното си присъствие в историята на изкуството ни и значението им за появата и утвърждаването на новите форми. Липсата на самостоятелното им изследване като феномен е причина за терминологичните недоразумения, които обграждат това явление.

Спирайки се на „алтернативното“ като определение за този тип пространства, рискуваме да се конфронтираме с добре познатите алтернативни стратегии от 90-те години, при които названието идва от там, че това е изкуство, алтернативно на вече съществуващото. Експозиционните пространства, които са предмет на настоящото изследване, също са алтернатива, но само това определение е недостатъчно. Следва да се добави понятие, което да го пояснява. Затова се спираме на понятието „недефинирани“ по няколко причини. Първо, защото то много добре допълва алтернативното що се отнася до характеристиката „пространство“ в смисъл на нещо неопределено за целта, за която се използва. Второ, чрез него се осъществява сполучлива препратка към характера на произведенията, тоест зрителят бива подготвен за това, че те най-вероятно няма да имат нищо общо с традиционните форми на изкуство. Трето, недефинираното експозиционно пространство предполага място, което само временно изпълнява тези функции, но и също

така би могло да се институционализира, превръщайки се в постоянно или в епизодично такова. В хода на изследването разгледахме доста такива недефинирани пространства, които са се превърнали в постоянно присъствие на културната ни карта.

Алтернативното недефинирано пространство неизбежно поставя на дневен ред въпроса нужно ли е да се дефинира и ако да - кой го прави? Публиката, авторите или организаторите? За дефиниране според мен може да се говори само в случаите на институционализиране, но за момента терминът следва да се използва по-скоро за обозначаване на конкретно неизложбено пространство, което впоследствие се превръща в такова за определен период от време.

Неточностите в терминологично отношение създават определени трудности при анализа, още повече че настоящите опити за установяване на определени понятия, с които да се борави в конкретните случаи, остава само хипотетична, тъй като те не са тествани от фактора „време“ и са далеч от общовалидността. Затова нека още веднъж да прецизираме тяхната експерименталност в хода на изследването, в рамките на което ще може да се тества яснотата и издръжливостта им.

### **Характеристика на алтернативните пространства в зависимост от пространството**

От гледна точка на характеристиката на алтернативните експозиционни пространства в настоящото изследване обособихме следната класификация: природни или изкуство на открито, включващо пленери, симпозиуми, изложби на открито, индивидуални и групови акции и хепънинги сред природата и други; изкуство в градска среда – индивидуални и групови акции, хепънинги и пърформанси в публична среда, изложби и проекти в обществени сгради, фестивали за съвременно изкуство; взаимодействие между алтернативни пространства и институции.

Историческият преглед на експонирането на изкуство на открито, сред природата, у нас започва с първата изложба „Скулптура на открито“ през 1966 г., постепенно преминава през скулптурните симпозиуми, пленерите и различните акции и хепънинги на първите неконвенционалисти, докато достига днес до най-разнообразни форми на изява. Любопитна е характеристиката на тези пространства в зависимост от конкретната историческа, икономическа и политическа ситуация, в която се случват събитията. В началото си те се зараждат като експозиционна разновидност, целяща постигането на определени естетически качества и възпитанието им в обикновения човек, както и обогатяване на ежедневието със средствата на изкуството. След това художникът бързо открива в тях алтернатива на съществуващата стагнация и възможност за неконтролирани от властта експерименти. Това логично съвпада и с времето на промени, когато границите започват да се отварят и информацията да навлиза в страната ни. Изкуството на открито съществува във формата на провокация и експеримент, докато изпитва нуждата от нея. През първата половина на 90-те тази необходимост изтъпява и следва логичен период на затишие. По това време страната се намира в икономическа криза, което също оказва влияние върху творчеството. Към края на 90-те художниците отново виждат възможност в този тип изяви и за кратко време ставаме свидетели на появата на редица симпозиуми и пленери, арт центрове и индивидуални проекти, осъществени с лични средства или с меценатска подкрепа. Развивайки се по тази линия, днес алтернативните недефинирани пространства сред природата отново представляват част от многото форми на изява, в които водещи са творчеството и контактът с публиката. Важно е да се спомене и спорната роля на скулптурните симпозиуми за утвърждаването на новите форми у нас. В хода на изследването разгледахме хронологически по-значимите симпозиуми и видяхме, че примерите на новаторство в тях са по-скоро изключения, зависещи от конкретните авторски търсения, както е например при Веселин Димов. Предпоставките за свобода на експеримента са налице, но факт е също така, че дори когато неконвенционалното изкуство е достатъчно популярно и няма пречки за реализацията му, работещите в тази сфера пак са единици, и то онези, които са се занимавали с него още от самото начало. Ето

защо тази теза следва да се преразгледа и да се има предвид фактора личност, когато се говори за навлизането на новите форми в България.

Когато говорим за експониране на изкуство на открито в природата или създаване на сайт спесифик произведения или лендарт, водеща е обвързаността със средата. В повечето случаи тя е първопричината или вдъхновението за творбата. Вземат се предвид климатичните условия, естествените дадености, сезонните особености, променящата се светлина и т.н. Нерядко обаче именно игнорирането на тези фактори или противопоставянето стоят в основата на замисъла на творбата. Тук се сблъскваме с проблема, характерен за изкуството във всички видове недефинирани пространства, а именно създаването на произведение за конкретната среда. Това са двата възможни подхода, изборът на единия от които зависи от авторските търсения и от поставената цел. Когато в центъра е мястото и целта е да се привлече по някакъв начин вниманието към него, тогава по-удачно е да се представят сайт спесифик произведения, защото те много по-добре подчертават даденостите му. Обратното, когато идеята е просто експониране на някакви произведения на открито, то тогава могат да бъдат представени каквито и да е творби. Тук обаче се сблъскваме с проблема на галерийните или ателиерни произведения, ситуирани в несвойствена за тях среда, тъй като те са замисляни за друго пространство, осветление и т.н. Тогава откритото място е просто още едно експозиционно пространство, разновидност на галерията или музея и не предлага никакъв по-различен прочит. Единственото, което се променя в случая, е публиката, която от изкушен посетител се превръща в случаен минавач.

Друга разновидност на изкуството на открито е експонирането или реализирането му в градска среда. То е преди всичко ориентирано към публиката и притежава силна доза провокация. У нас води началото си от смутните времена на политическите промени, затова и първите форми на неконвенционално изкуство в публична среда биват неизбежно заклеймени като политически ангажирани. Въпреки това обаче първопричината за тези изяви отново е желанието за свободно творчество, експеримент и приобщаване на



публиката към света на съвременното изкуство. Тук отново наблюдаваме гореспоменатите особености на взаимовръзка със средата, когато тя провокира за творчество. Исторически изкуството в градска среда следва същата линия на развитие като създаването за природна среда, като накрая, в днешно време, изкрystalизира под формата на фестивали за съвременно изкуство.

Любопитен момент е взаимодействието на алтернативните пространства с институциите, както и самото им институционализиране впоследствие, което е неизбежна трансформация на всяко едно арт пространство или събитие, което се развива и функционира нормално. Първите опити за диференциация чрез алтернативното пространство са изложбите „Земя и небе“ от 1989 г. и „Плаж“ от 1991 г. на покрива на галерията на СБХ на ул. „Шипка“ 6. Тук сблъсъкът между традиционно и недефинирано пространство е най-осезаем и целенасочен, тъй като по това време новото изкуство все още се бори за своето място на българската арт сцена. Постепенно, организаторите започват да прибъгват до алтернативното експониране не за да противопоставят, а да допълнят и разнообразят дадена изложбена програма, като пример са изложбите на Център за изкуства СОРОС. Също така към днешна дата не са и малко примерите на проекти, изцяло ориентирани към недефинирана среда, като някои от изложбите на МТел и други.

Едно от най-важните звена днес в институционалната верига са фестивалите. По-характерните от тях разгледахме в настоящото изследване. Те са изключително актуални и популярни днес поради възможността, която предоставят за установяване на тенденции, осъществяване на обмен между артисти, възможност за реализация и контакт с публиката. Всъщност те представляват крайната брънка в целия процес на институционализиране на неконвенционалните пространства.

## Опозицията официално-неофициално

Когато говорим за алтернативни експозиционни пространства, също така, няма как да подминем опозицията официално-неофициално и да си зададем въпроса съществува ли днес тя, когато анализираме алтернативните експозиционни пространства? Алтернативното неизбежно препраща към неофициалното, създавайки алюзии с неконвенционалните форми, било то съотнесено към представяното изкуство или към самото място.

В същността си необходимостта от тези пространства са е зародила именно вследствие на нуждата от противопоставяне на официалните институции и необходимостта от експериментиране и свободно изразяване. Това в никакъв случай не препраща към различно качество на представяните в тях произведения (въпреки че историята изобилства от такива примери), просто става дума за друг тип изкуство или подход към експонирането му – съществен проблем, който се заражда, когато се говори за тази опозиция.

В хода на нашите изводи може би е необходимо да поясним какво да вземаме предвид под тези термини. За ще цитираме Чавдар Попов с неговата статия „Официално, неофициално и/или/...?“, в която той говори за тази опозиция от времето на социалистическото управление у нас: „За разлика от Съветския съюз, в България почти цялата общност на художниците беше хомогенно интегрирана в дейността и изявите на СБХ, който на практика олицетворяваше като абсолютен монополист целия художествен живот“ . Чавдар Попов дава пример с ателиетата на открито, които са се появили като своеобразна опозиция на СБХ и макар и самодейни, поставят началото на арт пазара у нас . Неконвенционалното изкуство само по себе си също се заражда като противопоставяне на традиционното, респективно официалното, и продължава да съществува така, докато новите форми не се прелеят с концептуалното, т.нар. от специалистите „съвременно българско изкуство“. Днес ситуацията е доста по-различна и не може и дума да става за

подобно противопоставяне на официални институции и неофициални арт прояви, най-малкото защото сме свидетели на една разнообразна и разнородна художествена сцена, където целта не е конкуренция, а възможност за изява. Затова и стремежът на някои институции у нас да се изживяват като официоз влиза в рамките на неуместното и закъснялото.

### **Принос към социализацията на съвременното изкуство**

Разглеждайки хронологически примерите за изкуство в алтернативна недефинирана среда и анализирането им според гореспоменатите класификации, се убеждаваме в безспорното значение на тези арт прояви за социализацията на съвременното изкуство у нас. Трудностите пред осъществяването на контакт между него и публиката в България се дължат на политическата ситуация, в която страната се намира по време на социалистическия режим на управление. Последвалата икономическа криза, резултат от дългия преход към пазарна икономика, задълбочава още повече тази пропаст.

Съществуват няколко фактора, които спомагат процеса на социализация. Основният е психологическият фактор, изразяващ се в премахването на бариерата, която официалният музей поставя. Важна е също така и непринудеността на атмосферата и възможността за забавление, които предоставят подобни събития. Оттук идва и скъсяването на дистанцията, която предразполага към желание за включване в процеса на творчество, ако производението го позволява. Така тези пространства се оказват физически по-близо до публиката, отколкото официалните такива. В този ред на мисли при алтернативните недефинирани пространства се получава любопитен контакт между изкуството и неизкушената публика от лаици. Именно това е и „просветителската“ роля на този тип събития. Защото едно е зрител, който целенасочено отива да види една изложба или произведение, а съвсем друго е случайният минавач.

Отчитайки всички тези фактори, следва да заключим, че изкуството в алтернативна среда е необходима разновидност на експониране, която трябва да бъде всеячески стимулирана чрез формулирането на културно-политически стратегии, защото то успява да достигне до публика, която иначе остава встрани от тази сфера. А само чрез образованието, било то доброволно или случайно, обикновеният човек ще започне да възприема съвременното изкуство като част от своето ежедневие.

### **Принос към културната идентичност и многообразие**

Алтернативните пространства и организации притежават специфика и уникален локален характер, затова въпреки тяхната мащабност или международност, те винаги ще стоят встрани от пазарните тенденции на големите арт форуми. Но това не е и целта им, защото те са насочени към определени регионални нужди. Това е причината, поради която в началото на настоящото изследване ги посочих като средство за стимулиране на културната идентичност и многообразието, така важни за европейската културна политика.

Те играят изключително важна роля за развитието на съвременното изкуство у нас в ерата на глобализацията, защото представляват уникални и индивидуални проекти. Тази изключително важна характеристика спомага за запазването на културната идентичност на съответната държава и стимулира разнообразието на съвременното изкуство в рамките на Европейския съюз. Също така тези пространства са от изключително значение за мобилността на художниците, защото тя зависи правопрпорционално от възможността за творчество. Алтернативните пространства създават алтернативна художествена сцена, паралелна на официалните биеналета и панаири за изкуство. В процеса на социализация на съвременното изкуство те си взаимодействат, но не се конкурират помежду си.

## **Институционализиране на алтернативните пространства**

Институционализирането им е неизбежен процес, когато едно такова място иска да се развива и да продължава да съществува. Най-малко факторът време, през което то реализира някаква художествена продукция, е достатъчен аргумент за придобиване на статут и авторитет в арт средите. Разглеждайки хронологически алтернативните пространства у нас виждаме, че твърде малко от тях достигат до институционално ниво. В началото, когато целта им е била само експозиционна алтернатива, не може и да става дума за толкова задълбочено развитие. След това в основата на творчеството на открито или в градска среда е стоял експериментът и възможността за социализация, които отново поставят ситуацията на едно по-различно ниво. Едва когато се достига до чистата идея за изкуство в алтернативна среда, когато целта е създаването на сайт спесифик или лендарт произведения с определени художествени стойности, концептуален замисъл и известна доза провокация, тогава можем да говорим за поставянето на основите на институционализирането им.

И пак не индивидуалните прояви, а организирани групови изяви се радват на по-голямо институционално значение. Най-вече това са фестивалите, съществували повече време и познати на обществото – „Процес – пространство“, „София Underground“, „Водна кула“ и т.н. Тук факторът „време“, който споменах, е водещ за процеса на легитимиране на едно събитие. Пример за това е фестивалът „Sofia Contemporary“, който въпреки институционалните си намерения не може да се определи като такъв поради единичното си за момента издание.

Освен времето на съществуване и мащабността значение за процеса на институционализиране на алтернативното пространство или събитие има и качеството на представяните автори и произведения, или с други думи селекцията. Името на куратора или организатора също може да бъде легитимиращ фактор и гаранция за качество, оттам и да придаде институционално значение на цялото събитие или място. Такъв е случаят с арт

център „Илинденци“ на Иван Русев например, също и наградите на МТел в онези издания, които са ориентирани към алтернативни пространства.

Друг съществен пример в тази посока, който разгледахме в хода на нашето изследване, е институционалистката политика на Института за съвременно изкуство спрямо творчеството в алтернативна, в частност градска среда. През 2012 г. Институтът се зае с популяризирането и теоретизирането му чрез организирането на изложбата „Изкуство на градската намеса“, както и с поддържането на определени творци, работещи в тази област. В същата линия на развитие беше ориентирана и дейността на Яра Бубнова като куратор на първото издание на фестивала „Sofia Contemporary“. Всичко това потвърждава отново политиката на ИСИ, изразяваща се в легитимирането на определени имена като единствено валидни дори в област, която тепърва започва да се развива у нас. За съжаление това поведение поставя в рискована ситуация останалите автори, работещи в сферата на изкуството в алтернативна среда, които са останали встрани от легитимиращата сила на Института.

Друг значим институционализиращ фактор е публиката. Предоставяйки възможност за осъществяването на контакт между нея и съвременното изкуство така, че тя да може да го опознае и почувства близко, алтернативните недефинирани експозиционни пространства постепенно придобиват необходимия статут на институция. Тя всъщност се оказва най-устойчивият критерий, тъй като изкуството в повечето случаи се замисля и създава именно за нея. Ето как процесът на социализация и институционализация се оказват пряко свързани и зависими един от друг.