

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра „Изкуствознание“

**Нови форми на изкуство в публично пространство  
в България в периода 2000 – 2018 г.**

Автореферат

на Галина Христова Димитрова-Димова

Ръководител: доц. д-р Венелин Шурелов

София, 2019

<b>Съдържание</b>	2
<b>Увод</b>	3
<b>Глава I: Въведение в тематиката, контекст и тенденции на изкуство в обществена среда</b>	5
<i>Основни понятия и характеристики на изкуство в публично пространство</i>	
<i>Нови форми на изкуство в публично пространство</i>	
<i>Зараждане на „нов жанр публично изкуство“ в САЩ и Западна Европа</i>	
<i>Художествени изяви в публична среда в Централна и Източна Европа</i>	
<i>Изкуство в публично пространство в България през 80-те и 90-те години на XX в.</i>	
<i>Дигитални медии в изкуството в публично пространство</i>	
<b>Глава II: Платформи, фестивали и други инициативи, развиващи нови форми на изкуство в публична среда в България (2000-2018)</b>	17
<i>Платформи за изкуство в градска среда</i>	
<i>Фестивали за изкуство в обществена среда в София</i>	
<i>Фестивали и събития в градска среда в Пловдив</i>	
<i>Проекти в обществена среда, създадени с дигитални медии</i>	
<b>Глава III: Художествени намеси в градска среда като нови форми на изкуство в публична среда в България. Примери и анализи</b>	29
<i>Лъчезар Бояджиев - Горещ визуален град</i>	
<i>Иван Мудов - МУСИЗ и Без Заглавие</i>	
<i>Венцислав Занков - Спешно се нуждаем от мерцедес, моля помогнете</i>	
<i>Венелин Шурелов – Фантомат и Стрелбище</i>	
<i>Група Ултрафутуро - Гражданска позиция</i>	
<i>Вероника Цекова - WUMAMPAROИ и Присвоители на пространство</i>	
<i>Група Destructive creation - В крак с времето и други акции върху паметници</i>	
<i>Кирил Кузманов - Проект 0</i>	
<i>Други художествени намеси в градска среда</i>	
<b>Заклучение</b>	40

## Увод

*„Хората и местата са свързани, и за да намери своето място, изкуството трябва да се отнася и до мястото, и до хората.”  
Мери Джейн Джейкъб (американски критик и куратор)*

Изкуството в публична среда е утвърдена и добре позната художествена практика, главно с нейните мемориални и монументални форми като скулптури и паметници. Това изследване се насочва към новите форми на изкуството в обществена среда, които изразяват критичното отношение на художника към актуални социални и политически теми.

Фокусът на дисертацията е насочен към артистични практики, които се случват извън традиционните изложбени пространства с ясното съзнание и намерение да срещнат по-широка и непредубедена публика за да предизвикат реакция, или промяна в обществените нагласи. Те са обикновено временни по своя характер, т.нар. намеси в публично пространство<sup>1</sup>, които варират жанрово между акции и инсталации. Общото между тях е, че интерпретират социални и политически теми и отправят призив или послание, често критични към даден проблем на съвременното общество. Това, което ги отличава от други форми на изкуство в публично пространство, като изкуството, създадено за конкретно място<sup>2</sup>, е че се занимават не толкова с мястото, а с хората и търсят ангажиране на публиката.

Обект на това изследване са подобни форми в съвременното българско изкуство, които смятаме за интересни и важни, защото рефлектират процеси, както в художествената сцена, така и обществото в България. Те се случват в началото на новото хилядолетие, когато много български художници имат добро познание за актуалните тенденции в световната художествена сцена и се опитват да привнесат нещо ново в нашата действителност. Тази тенденция се засилва от по-честото пътуване и участие на българските художници в международни форуми, както и от засиленото ползване на съвременни информационни и комуникационни технологии. Посочените процеси безспорно отразяват и една зрялост на гражданското общество в България, което има

---

<sup>1</sup> от английския термин. intervention in public space

<sup>2</sup> от английския термин site-specific art

желанието и волята да заяви своя глас спрямо някаква нередност в социума. Изкуството съответно рефлектира тези процеси и става изразител на мнения, които търсят широка публичност и открит дебат.

Предмет на изследването са художествени намеси в градска среда на български художници, проведени се в периода 2000-2018 г., които насочват внимание, повдигат въпроси или предават послание за актуален социален или политически проблем в България. Неговата потребност се изразява в нуждата от събиране на информация, анализиране и популяризиране на тези практики, които имат важна роля в художествения живот.

В работата е използван интердисциплинарен подход, съчетаващ различни методи, като дескриптивен анализ, ретроспективен анализ, аналитико-синтетична обработка на теоретична и емпирична информация. Стремешът е да се предостави теоретичен обзор за да се анализират съвременните тенденции в изкуството в публично пространство. Важна част от работата са проведени интервюта с избраните художници и обсъждане с критици и изкуствоведи на фокуса и тезата на дисертационния труд.

Ограничението в обхвата на изследването включва избрани намеси в градска среда на български творци, проведени в България след 2000 г., които имат временно присъствие и ясно изразен социален и/или политически характер. Художествените изяви в публично пространство са много на брой и изключително разнообразни, но това изследване няма нито цел, нито амбиция да анализира всички тях, а по-скоро да очертае една нова тенденция, която има общи признаци и характеристики.

## 1. Въведение в тематиката, контекст и тенденции на изкуство в обществена среда

### *Основни понятия и характеристики на изкуство в публично пространство*

Изкуството, което разглеждаме тук се описва с термина public art, който е придобил в България употреба като публично изкуство и изкуство в публично пространство. Макар и близки като понятия, има разлика между техните употреби в български контекст. Публично изкуство, което е буквален превод на английския термин, в нашия контекст представя популярното схващане на изкуството във външна среда, главно скулптури, паметници и монументи. Докато изкуство в публично пространство включва по-широк спектър от художествени прояви в обществена среда, в това число временни намеси, които разглеждаме тук. Затова избираме този термин за употреба в текста.

В авторитетният речник на термини в изкуство на Британския музей Тейт public art е описан като „изкуство в обществената сфера, независимо дали е поместено в публична или частна собственост, или е финансирано с публични или частни средства“<sup>3</sup>. Там също се посочват неговите форми, като паметници и външна скулптура, както и временните му изяви, като представления, танц, театър, поезия, графити, плакати и инсталации.

Жанровото разнообразие на изкуството в обществена среда е голямо, което прави невъзможно то да се сведе в единна тенденция. То включва най-различни художествени практики, които вземат предвид спецификата на мястото, въвличането на публиката и сътрудничество с нея на различни нива. Освен своята физическа локация, важното за това изкуство е взаимовръзката между неговото съдържание и публиката, или „какво казва“ едно такова произведение и „на кого“ е толкова значимо, колкото и къде се намира то.

Най-популярното разбиране за изкуство в публично пространство е за различна по тип и форма външна скулптура, като монументи, паметници и статуи, които имат декоративни или мемориални функции и постоянно присъствие в градската среда. Други съвременни художествени практики в публична среда имат временен характер и най-често са под формата на обект, инсталация, пърформанс или акция. Спрямо това дали са обвързани с характеристиките на мястото, където се представят, или с по-широк социален

---

<sup>3</sup> Онлайн речник на термини в изкуство, уеб сайт на Британски музей Tate, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/public-art>

контекст, като общностите, обитаващи това пространство, те се причисляват към различни жанрове. Сред най-популярните са ленд арт, изкуство създадено в природна среда с естествени материали, изкуство, създадено за конкретна среда (site-specific art) и изкуство, насочено към въвличане на общността (community art).

Близко до същината на избраната в дисертацията проблематика е „обществена сфера“ (от немски *Öffentlichkeit*) – термин, предложен от германския философ Юрген Хабермас. Той определя „обществената сфера като общност, която не съществува непременно в определено пространство“<sup>4</sup>. В своя класически труд „Структурната трансформация на публичната сфера“ Хабермас обяснява, че в идеалната си форма обществената сфера е „съставена от отделни хора, събрани като общност, изразяващи нуждите на обществото в една държава“<sup>5</sup>.

В други теории обществената сфера се определя като място на конкуренция и оспорване, което е изпълнено със социална фрагментация, неравноправен и изключителен достъп, или това, което Оскар Негт и Александър Клуге описват като „конкурентни комуникативни практики“<sup>6</sup>. Двамата автори противопоставят модела на „пролетарската обществена сфера“ като контрапункт на буржоазната, описана от Хабермас.

Белгийският политически философ Шантал Муф определя публичното пространство като бойно поле, на което се сблъскват различни хегемонни проекти, без никаква възможност за окончателно помирение. Според Муф критичните художествени практики могат да играят важна роля в подкопаването на доминиращата хегемония в този така наречен „агонистичен“ модел на публичното пространство, като визуализират това, което е потиснато и унищожено от консенсуса на пост-политическата демокрация<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Цит. по Soules, Marshall. Jürgen Habermas and the Public Sphere. Media Studies.ca

<sup>5</sup> Habermas, J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society, 1962, Cambridge, 1989.

<sup>6</sup> Negt, O. and Kluge, A. Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere (1972), English edition 1993

<sup>7</sup> Mouffe, C. Art as an Agnostic Intervention in Public Space, Art and Democracy, Open2008 /No. 14/ Art as a Public Issue, p. 6

Подобни артистични практики могат да бъдат проследени още в авангардни и нео-авангардни движения като Дада, Флуксус и Международните ситуационисти. От последните десетилетия на ХХ в. насам обаче все повече артисти предпочитат да напуснат традиционните галерийни и музейни пространства в търсене на по-интерактивен контекст и директен контакт с публиката. Някои изследователи смятат, че това търсене представлява една широка перспектива, която отразява нуждите на времето и респективно на обществото.

Американската изследователка на изкуството Изабел Галиера твърди, че: “През последните три десетилетия водещи теоретици и изследователи от САЩ и Западна Европа – като Сюзан Лейси, Сузи Габлик, Гранд Кестер, Шанън Джаксън, Клеър Бишъп, Никола Борийо и Мария Линд, определят социално ангажираното изкуство като водеща глобална тенденция в съвременното изкуство”<sup>8</sup>. Нейното твърдение намира потвърждение в множество художествени форуми и инициативи, които следват тази тенденция, като например последните издания на Венецианското и Истанбулското биенале.

През 1998 г. френският куратор и художествен критик Никола Борийо издава есето „Свързваща естетика“ (Relational Aesthetics), в което разглежда нарастващия брой социално-ангажирани художествени практики, които се зараждат през 90-те години. Те са базирани на различни форми за участие за ангажиране на публиката и взаимодействие чрез общуване с посетителите в музейен контекст или галерийно пространство. За пример дава работата на Риркрит Тираванджа, американски художник с аржентински произход, който готви на живо в музейното пространство

Според Борийо това са „набор от артистични практики, които приемат за своя теоретична и практическа отправна точка всички човешки отношения и техния социален контекст, а не самостоятелното и лично пространство на артиста“<sup>9</sup>. В този смисъл изкуството създава социална среда, в която хората се събират за да участват в споделена дейност. Борийо твърди, че „ролята на художествената творба вече не е да формира въображаеми и утопични реалности, а всъщност да бъде начин на живот и модели на

---

<sup>8</sup> Galliera, I. *Socially Engaged Art After Socialism. Art and Civic Society in Central and Eastern Europe*. I. B. Tauris&Co Ltd. London/New York. 2017. p. 20.

<sup>9</sup> Bourriaud, N. *Relational Aesthetics. Les presses du réel – Criticism, theory & documents*, 1998, English edition, 2002, p.113.

действие в рамките на съществуващата реалност, независимо от мащаба, избран от художника“. В „свързващото изкуство“, ако трябва да преведем на български този термин, публиката се възприема като общност. „Вместо изкуството да е среща между зрител и обект, „свързващото изкуство“ създава срещи между хората. Чрез тези срещи, смисълът се разработва колективно, а не в пространството на индивидуалното възприятие“<sup>10</sup>.

В текста си за сборника “Изкуството на градската интервенция“ Лъчезар Бояджиев описва публичното пространство като място за преговори, където всички граждани – художници, минувачи, полицаи или политици – постоянно се борят за присъствие и правила за ползване като действащи лица (играчи) с принципно равни права. На фона на мащабните строителни проекти разгръщащи се в „турбо-капитализиращата се столица“ на България, Бояджиев се обръща към възможностите на „художника като гражданин“ да доведе до промяна в градската среда<sup>11</sup>.

#### *Нови форми на изкуство в публично пространство*

Представените дотук теоретични постановки очертават контекста на изследването, в което се разглеждат художествени практики извън традиционните изложбени пространства, временни по характер, социално-ангажирани като тематика и търсещи въвличане на аудиторията като методика.

Американската художничка и куратор Сюзан Лейси нарича този род изкуство с термина нов жанр публично изкуство (new genre public art). Тя го определя като „активистко, занимаващо се със социални и политически въпроси, често създадено извън институционалната структура, така даващо възможност на артиста за пряка връзка с публиката“<sup>12</sup>. Макар за него водеща роля да има социалният принос, посланието е поднесено метафорично и поетично, а естетическите качества на творбата не са подценени.

---

<sup>10</sup> Пак там.

<sup>11</sup> Boyadjiev, L. Artists and/in Public Space - a form of private “investment” in a civil society? – In: “The Art of Urban Intervention”, Ed. Judith Laister, M. Makovec, A. Lederer. Vienna. 2014, 128-143.

<sup>12</sup> Lacy, S. Introduction: Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys, Mapping the Terrain. New Genre Public Art, Seattle, Wash., 1995. 19-49.



От съществено значение за тези художествени практики е взаимовръзката художник -творба-публика, която според Мери Джейн Джейкъб променя коренно своята парадигма. Излизайки на улицата изкуството среща широка и неинформирана публика, която не го очаква и не е подготвена за тази комуникация. При него обаче именно „срещата с тази публика става цел, тя се превръща в концепция на творбата, като опозиция на Западно-модернистичната идея за себеизразяването на художника“<sup>13</sup>. Това изместване на фокуса води и до цялостна промяна в процеса на създаване и презентиране на творбата. Често работата на художника е анонимна или в сътрудничество. Творческият акт е процесно ориентиран и съществува за ограничено време. Използват се нетрадиционни изразни средства и творбата може да се идентифицира с други области като наука или ежедневието. Работата се оценява на база качеството на преживяването и тя е отворена, както от професионалисти и ценители, така и от широка публика.

В обобщение на изложените тези и предвид обхвата на конкретното изследване, в него разбираме публичната среда като споделено (градско) пространство, обитавано от множество субекти, които са обединени в разнородни общности или субкултури. Взаимовръзката между тези общности изгражда обществен живот и динамиката на едно общество, в което неминуемо има доминиращи роли и потиснати изяви. Тези взаимовръзки са именно във фокуса на изкуството, което представяме в докторската дисертация.

### *Исторически контекст на зараждане на нов жанр публично изкуство в САЩ и Западна Европа*

През втората половина XX век в САЩ и Западна Европа се развива тенденция на модерния урбанизъм, в който изкуството в общественото пространство придобива важна роля, най-вече за естетизиране и хуманизиране на градската среда. Възможността на изкуството да „изпълни“ обществени пространства като площади, паркове и корпоративни сгради бързо се разпознава като начин да се обживят централните части на градовете,

---

<sup>13</sup> Jacobs, M. J. An Unfashionable Audience? - In: Mapping the Terrain..., 1995, p. 53

които в новия урбанистичен план стават главно места за работа, след като работещите там отиват да живеят в покрайнините на града.

Изкуството, наравно с архитектурата и дизайна, започва да се разглежда главно чрез неговата социална функция и съдържание. Това активира появата на различни програми, които са насочени към финансиране на подобни проекти. Най-популярната такава е Програмата за подкрепа на изкуството в публични пространства (ППИП) на Националния фонд за изкуства (National Endowment for the Art) в САЩ, създадена през 1967 г., която се финансира от държавно-общинска програма, наречена „Процент за изкуство“. В нея един процент от строителните разходи за изграждане на офисни сгради на корпорации, отиват като дарение за изкуството в градска среда. Тази политика на подкрепа неминуемо довежда до силно комерсиализиране на изкуството, което започва да „обслужва“ интересите на корпорациите и да следва параметрите и разпоредбите на финансиращите органи.

В опозиция на този тенденция се явява „новия жанр обществено изкуство“, характеризиращо се най-общо под мотото „изкуство в обществен интерес“. То се свързва с дейностите на различни авангардни групи в САЩ през 80-те и 90-те години на ХХ век, като феминистки и етнически общности, марксистки, медийни и други активисти. Те имат сходен интерес към социалния активизъм, приобщаването на нови публики, съобразен подход към общностите (особено маргинализираните) и методология, основана на сътрудничество с други артисти и публиката.

Този подход в изкуството има своите корени в 60-те години на ХХ век с практиките на художници като Алън Капроу, Ханс Хааке, Лин Хершман, Джуди Чикаго, Джудит Бака и много други. Макар да работят с различни естетически визии и медии, общото между тях е политическия дискурс в тяхното изкуство. Тази нагласа е валидна и за художниците, работещи в „новия жанр обществено изкуство“. Те използват различни изразни средства и похвати, като живопис, скулптура, филм, и често ги комбинират под формата на инсталации, пърформанси, концептуално изкуство и проекти със смесени техники. Водещото при тях е експеримента, както във формата, така и в съдържанието. Най-отличителното за този жанр обаче е въвличането на публиката. Артистите работят в пряка връзка с хората за да се справят с актуалните проблеми на тяхното време.

Пример за това е проекта „Стачка в Бранънс“ (1972) на Конрад Аткинсън (Великобритания), в който той представя документация за едногодишна стачка на работнички във фабриката за производство на термометри в Клейтър Мур. Изложбата привлича широко медийно внимание и става организационен център на стачкуващите, а разпродажбите на копия от тези документи финансират техните действия. Този документален подход към изкуството вдъхновява младите артисти от колектива „Групов материал“ в Ню Йорк. В периода 1979-1996 г. те правят серия от проекти с маргинализирани общности, като един от най-ярките е „Изборът на хората“. В него те представят под формата на изложба ценни лични предмети, предоставени им от хората от местната латино-общност, населявала района на Челси.

Блестящ пример за новия жанр публично изкуство е проекта „7,000 дъба“ на германския художник Йозеф Бойс. Той представлява масова кампания по засаждане на хиляди фиданки в района на Касел, Германия в рамките на Документа 7 (1982), която обръща внимание на драматичната нужда от оживяване на градската среда. Замисълът е всяко ново дърво да бъде маркирано с масивен базалтов камък, затова в началото на изложбата 7000 камъни са струпани на тревата пред Музея Фридерикум с идеята купчината да намалява всеки път, когато се засади дърво. Примери за този жанр са също акциите на Партизански момичета (Guerrilla Girls) (САЩ), работата на Джени Холзър (САЩ), като серията „Очевидности“ и разбира се проектите на Сюзан Лейси (САЩ).

### *Художествени изяви в публична среда в Централна и Източна Европа*

Обръщаме поглед към ситуацията и тенденциите на социално ангажирано изкуство в Централна и Източна Европа през периода на 70-те и 80-те години на XX в. Те имат общи белези със западните прояви, но и специфични характеристики, дължащи се на редица обстоятелства, свързани с техния контекст. Общото идва от това, че генерално те се стремят да следват западните авангарди, които за тях са израз на свободата и смелата човешка воля. Западните авангардни и нео-авангардни течения стават вдъхновители на редица изяви, които взимат универсалния код на изкуството, но го преформатират в строго местни конфигурации.

Цялостно този род практики се явяват опозиция на централната власт, която силно контролира обществените изяви. Те се правят от т.нар. от Елмер Ханскис „втора сфера“ или „второ общество“<sup>14</sup>, към което принадлежат интелектуалци и хора на свободния дух. Те са авторите на ъндърграунд формите, които не могат да бъдат потушени и дават изява на онова, което е подтиснато в обществото. Такива са например популярните в целия източен блок практики на самиздат - нелегално разпространявана най-често западна или опозиционна на властта литература, която хората разменят помежду си. Така дейностите на това „второ общество“ са нито в пълна опозиция, нито извън легалността на партийно доминираната държава.

Полският историк и теоретик на изкуството Пьотр Пиотровски коментира начинът, по който Източна Европа възприема западната култура, който според него потвърждава ефективността на „колониращата“ стратегия на Запада. „Такъв рецептивен механизъм притежава много особености, които го различават от присъщото на Запад критическо самосъзнание. Пропагандно, но и естествено формирала се идеализация на Запада е в голяма степен резултат и огледална проекция от съветската парадигма“<sup>15</sup>. Това може да се обясни с желанието да се противопоставят на традиционното и подкрепяно от властта изкуство. Художниците в Източна Европа заемат на готово инструментите на концептуалното изкуство от 60-те години, като например движението Флукус, което им дава възможността да изразят своята съпротива срещу властта. Примери за това са изявите на „Група Актуално“ и Милан Книжак в Чехословакия през 60-те години и Флукус фестивала в Прага през 1966г.

Тази тенденция е разглеждана от множество изследователи и критици. Всеки има своя аргумент доколко инвазивна е тя на местна почва и доколко отговаря на конкретната ситуация, на потребностите и търсенията на източните художници през този период. Свилен Стефанов, позовавайки се на Пиотровски и неговата терминология за „ре-колонизация“, смята, че „Новият ордер не зачита локалните особености, той разрушава за да започне на чисто“<sup>16</sup>. Питър Шейлдак, американски художествен критик, твърди, че

---

<sup>14</sup> Hanskiss, E. The second society: is there an alternative social model emerging in contemporary Hungary. Social Research 55/1-2, 1988, 22-32.

<sup>15</sup> Piotrowski, P. Art And Democracy In Post-Communist Europe (2010), London, 2012, p. 11.

<sup>16</sup> Стефанов, С. Иновации в българското изкуство ..., с. 21.

„Изкуството на Източна Европа трябваше да се научи да говори артистичния език на Запада, преди да даде на Запада нещо „ново“ в западния смисъл и разбиране за това“<sup>17</sup>. Пиотровски опонира на това твърдение, пишейки, че „Йерархичното възприемане на географията може да бъде подкопано не толкова от забелязването на прилики, а на различия. Ревизионисткият географ на Източна Европа трябва да извлече онова, което е отличимо, различно и „друго“ по отношение на „западния идиом“ и да изгради своя анализ от тази основа“<sup>18</sup>.

Примери за подобни социално-ангажирани изяви в Източна Европа са дейността на BalatonBolgar Chapel Studio, основано от унгарския художник Гьорги Калантай и активно в периода 1970-73, намеси в обществена среда на Габор Тот в Будапеща, като Food Vending Machine (1980), в която авторът променя функцията на автомат за храна на бившия площад Москва, като разменя стоките от машината с личен предмет, който случайните минувачите могат да му дадат в замяна. Друг интересен пример за социално изкуство извън галерийна среда е работата на румънската художничка Ана Лупаш - Humid Installation (1966). Тя кани за участие 100 жителки на селцето Маргау, близо до Клуж-Напока да закачат бели дрехи и спално бельо на дълги простори, под които е направен канал за събиране на изцедената вода на площ от три хектара около селото. С малки изключения, повечето социално-ангажирани или критични към властта художествени изяви на художници от бившия соц. блок са с полу-легален характер, затворени в тесен приятелски кръг или в отдалечени от активните градски центрове.

### *Изкуство в публично пространство в България през 80-те и 90-те години на XX в.*

Време е да обърнем поглед към България за кратък обзор какво се случва на художествената сцена през последните десетилетия на социалистическото управление. Системата на художествен живот у нас, провеждан монополно от Съюза на българските художници (СБХ) предлага множество удобства и привилегии спрямо останалите членове на обществото и така потушава всеки евентуален порив за бунт срещу системата. Животът в силно контролирана и репресивна от властта среда налага авто-цензура у артистите,

---

<sup>17</sup> Цит. по Piotrowski, P. In *The Shadow Of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*, London, 2009, p. 13

<sup>18</sup> Пак там.

които в повечето случаи я следват безпрекословно, за да бъдат допуснати до организираната от СБХ художествен живот и пазар. Има отделни изключения на творци, противопоставящи се на системата, но те са по-скоро единични случаи и повечето от тях напускат страната.

Това, което променя пейзажа започва плахо да се появява в средата на 80-те години, когато цялостната ситуация е доста по-отворена, следвайки вятъра на перестройката, започната от Михаил Горбачов. Това своеобразно „разчупване на ледовете“ вдъхва кураж на шепата български художници да започнат да експериментират с нови форми за тогавашната художествена среда. В пленери из различни кътчета на страната, но винаги далеч от все още контролирания център, се появяват инсталации и пърформанси, които наподобяват търсенията на Флукус, ленд арт и концептуално изкуство от 70-те години, както и Новата Британска скулптура и Nouveau Realisme от 80-те години.

Пример за тази тенденция е инсталацията „Воден змей“ на Веселин Димов в с. Кости (1983), както и много други експерименти на художници из страната. Цветан Кръстев заедно с колеги правят „Смъртта на последния дракон“ и „Жертвите“ през 1986 г. във Варна. Димитър Грозданов, като основател на групите „Добруджа“, „Добрич“, „Търговище“ провежда множество акции из тези места. Повечето от тях използват еkleктична неофолклорна и метафизична тематика и следват своеобразна ритуално-мистична естетика. Дракони, змейове и други митични създания обитават полето на алтернативните форми през втората половина на 80-те години у нас.

Според Свилен Стефанов търсенето на ритуално-мистичното (фолклорното) действие е логично, тъй като то е един от начините за заобикаляне на комунистическата идеология.<sup>19</sup> Орлин Дворянов добавя, че „Авангардът на 80-те се придържа към тактиката на „предварително застраховане“<sup>20</sup>. Подобно на колегите си в другите соц. страни, които следват псевдо-конформистки модели на действие, българските артисти, привлечени от новото, прилагат доста завоалирани модели за изява, която да заблуди властта. Важно е също да се отбележи, че тези нови за България и алтернативни за сцената явления се

---

<sup>19</sup> Стефанов, С. Иновации в българското изкуство ..., 131-132.

<sup>20</sup> Дворянов, О. Сдружение Изкуство в действие. 25 години – кауза и инструмент за художествени стратегии. Част I. С., 2017, с. 23.

случват извън официалните галерийни пространства, най-вече сред природна среда. Правят се от доверени хора и приятели и не получават особена публичност.

Ще мине още време, докато се осмелят художниците тези нови вълнения на сцената да намерят израз и в обетованата земя – софийската художествена сцена. Зачатъци на нови форми на изкуство има в няколко изложби в залата на СБХ на ул. Раковски 125: Първата младежка изложба за сценография „Художникът и театърът“ (1986), Авторски отпечатък, организирана от Кирил Прашков и Любен Зидаров (1987), сценографската изложба през 1988 и най-ярката изява - изложбата „Градът?“ на новосформираната група Градът (1988). Сред най-ярките изяви в обществена среда в този период за акциите на Любен Костов „Машина за рисунки“ (1988) и „Падане на член 1“ (1989), акцията „Хамелеон“ на Група „Градът“ (1990) и „Явната закуска“ на Група Ръб в Балчик (1992).

Настъпилите промени през 1989 г. рязко сменят както политическия, така и културния пейзаж. Художниците започват да работят в така жадуваната свободна среда, но срещат куп други предизвикателства, като липса на институционална подкрепа и на художествен пазар. Междувременно борбата за територии сред новаторски настроените художници е започнала и според Свилен Стефанов „тя се води вече не в трудно дефинируемото семантично пространство на провинциалните ливади, а между отделните институции, които се конкурират в по-успешното укротяване на „авангарда“ и трансформирането му в съвременно изкуство с експортен характер“<sup>21</sup>

Бидейки в тази екзистенциална криза и отразявайки социалната реалност в страната, изкуството през втората половина на 90-те години става остро социално, хапещо, радикално. Тази тенденция най-силно изразява група XXL, основана през 1994 г., която обявява за едно радикално социално изкуство, което си поставя за цел да промени напълно българската сцена. Важна роля за прокарването на тенденцията на социално ангажирано изкуство в Източна Европа играят „Центровете за изкуства Сорос“, в чийто годишни изложби може да се проследи тази линия. Изложбата „Полифония: Социален коментар в съвременното унгарско изкуство“, курирана от Сузана Мезоли в Будапеща (1993), Изложбата „01010101...“ с куратор Калин Дан в Букурещ (1994) и Изложбата „Формално-Неформално“ в Централна поща, София с куратор Камен Балкански (1998).

---

<sup>21</sup> Стефанов, С. Иновации в българското изкуство..., с. 57

### *Дигитални медии в изкуството в публично пространство*

Важна роля за новите форми на изкуство в публично пространство имат дигиталните медии и информационни технологии. Появата на дигиталното изкуство е свързано с технологичните иновации от средата на XX в. насам, които художниците заемат за да отразят актуалните тенденции. Терминът „дигитално изкуство“ се появява през 80-те години с нарасналата употреба на компютъра в творческия процес. Първоначално това е изкуството, създадено с цифровите технологии – компютърно генерирано, сканирано, нарисувано с таблет или компютърна мишка.

През 90-те години с бързо развиващите се иновации в цифровите технологии става възможно да се изтегли видео на компютър и да се манипулират изображенията. Това дава на артистите творческа свобода, която не са имали преди с класическите техники. Сред пионерите на този нов подход към видеото са Волф Фостел, Нам Джун Пайк, Вито Акончи, Брус Науман, Уди и Стейна Васулка и други. Паралелно с развитието на World Wide Web, художниците започват да ползват и тази нова среда за комуникация, колаборация и интеракция, което дава нов тласък на дигиталните форми.

През новото хилядолетие творците още по-активно изследват и прилагат бързо развиващите се технологии и иновации, създавайки все по-сложни и интердисциплинарни проекти, зад които често стоят екипи, включващи компютърни инженери, софтуер разработчици, мрежови и интерактивни специалисти, дизайнери и т.н. Така в понятието дигитални изкуства се вместило множество жанрове и тенденции, свързани с актуалните артистични изследвания и практики в полето на дигиталното видео, саунд арт, нет арт, интерактивни пърформанси и инсталации, роботика и генеративни системи и други интердисциплинарни форми. Интерактивно, игрово, неочаквано, вълнуващо, провокиращо, потапящо, всички тези епитети могат да бъдат съотнесени към начина, по който изкуството, създадено с дигиталните медии въздейства на публиката.

Един от най-ярките пример за възможностите на медийното изкуство е проектът „Добро утро, г-н Оруел“ на Нам Джун Пайк. На 1 януари 1984г. той прави „първата международна сателитна инсталация“ обхващаща три континента и гледана на живо от 10 милиона публика. Пример в тази посока е и проектът „Виртуалният площад“ на групата



Ван Гог ТВ (Австрия/Германия), който пък е първата интерактивна телевизия на живо в света, обхванала цяла Европа чрез 5 сателита за период от 100 дни по време на Documenta IX през 1992 г. Сред майсторите на въздействащи интерактивни инсталации в обществена среда са Рафаел Лозано-Хемер (Мексико/Канада), дуото Джанет Кардиф и Джордж Бюрес Милър (Канада), групата НеНе (Франция) и още много други.

## **2. Платформи, фестивали и други инициативи, развиващи нови форми на изкуство в публична среда в България (2000-2018)**

В тази глава се разглеждат избрани проекти сред широкия спектър на събития и инициативи през разглеждания период в България, които развиват артистични практики в обществена среда със социална ангажираност и различни форми на участие на публиката. Настоящото изследване няма амбицията да представи цялостната картина на съвременното изкуство, случващо се извън галерийни и музейни зали, а да набележи тенденция, разглеждана в дисертацията като „нов жанр публично изкуство“.

### *Платформи за изкуство в градска среда*

Един от първите големи проекти от началото на новото хилядолетие, насочени към обществената среда е „Визуален семинар“. Реализиран от Института за съвременни изкуства (ИСИ) в сътрудничество с Центъра за академични изследвания (ЦАИ) в София проектът цели да обедини художествен и академичен капацитет за да постави на дневен ред развитието на градската среда и начина, по който гражданите могат да се намесят в тези процеси. „Визуалният семинар“ е част от по-мощния проект “relations”, инициран от Федералната културна фондация в Германия с идеята да подкрепи културни дейности в седем страни от бившия източен блок (Молдова, България, Косово, Словения, Босна и Херцеговина, Хърватска и Полша), които преживяват бурни процеси на преход в началото на новото хилядолетие.

Тригодишният проект (2002-2005 г.) включва програма за стипендианти и гостуващи артисти, публични дебати и публикации. Стипендиантската програма дава възможност на избраните чрез конкурс участници - художници, театralи, фотографи, писатели, културолози и социолози, да разгърнат своите изследвания и проекти по обявените в конкурсните сесии теми. Сред участниците са Лъчезар Бояджиев и Мила Минева в сесията

„София като гледка“; Красимир Терзиев и Сдружение X-tendo по темите „Градът – културно наследство и носталгията“ и „Образи на труда, образи на консумацията“; Георги Господинов и Яна Генова, които разработват „Инвентарна книга на социализма“ и фотографите Борис Мисирков и Георги Богданов; Иван Мудов и Светла Казаларска по темите „Градът през прозореца на музея“ и „Визуален активизъм: примери и прецеденти“ и Явор Гърдев, който прави проекта „Визуална полиция“. Част от артистичните проекти са разгледани подробно в дисертацията като ключови примери за новите форми на изкуство в обществена среда в България.

„Визуалният семинар“ включва и програма за гости - „Визуален манифест“, която кани известни чуждестранни художници, работещи с градска среда и публично пространство да реагират на собствените си впечатления от „урбанизма в преход“. Сред тях са австрийската група Желитин и американски художник, живеещ в Берлин Шон Снайдер. През 2004 г. се провежда изложбено-изследователския проект „Завръщане в Червената Ривиера“ с куратори Яра Бубнова и Лъчезар Бояджиев. В него те канят чуждестранни художници, посетили Черноморието ни през социализма да направят проект, свързан със спомените си или сегашната реалност.

Важен модул в проекта е т. нар. „Форум за визуална култура“ – публични дискусии с участие на различни специалисти, имащи отношение към визуалната градска среда. Публикациите, създадени в рамките на проекта, включват информационни бюлетини, отразяващи публичните дискусии, 4 издания за стипендиантските проекти, публикацията „Образи на града“, издадена като брой на сп. Критика и хуманизъм (№ 1, 2005), каталозите на гостите и финалната публикация – „Интерфейс София“ (2009).

Яра Бубнова, директор на ИСИ и главен организатор на проекта определя Визуален семинар „като е комплексен проект за изследване на градска среда и на нейните визуални езици. Целта е да изследва визуалната реализация, интерфейса на урбанистичната среда на нео-капитализма чрез създаване на пресечни точки между културология, изкуство, гражданско общество и мас медии“<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Бубнова, Я. Градът и визуалния семинар. -В: Интерфейс София, С., 2009, с. 8.

Това намерение на организаторите успява да мобилизира и включи участието на много хора от различни дисциплини, които работят усърдно и мащабно, благодарение на предоставените им ресурси, което наистина е значимо явление за тези години от културният живот на страната. „Визуален семинар“ остава в историята като най-мащабния проект през последните две десетилетия, който целенасочено се занимава с градска среда и прави опити да ангажира, както художествени и академични кръгове, така и властимащите в дебата за визуалния облик на града и нуждата от регулация.

Друг пример за проект, който използва потенциала на градската среда за да предаде своите послания е международният проект „А-А-Н! (All About Him)“ – „Всичко за мъжа“ (2008), с куратор Венцислав Занков и реализиран в сътрудничество между изданието от него вестник „39 грама“ и Гьоте институт София. Централната тема на проекта е ролята на мъжа в съвременното общество, а идеята е да разгледа възможните интерпретации на състоянието „мъж в началото на 21 век“.

В проекта взимат участие над 50 участници, мъже и жени от 12 държави. Сред българските участници се отличават имената на Дан Тенев, Димитрина Севова, Рада Букова, Илиян Лалев, Петър Цанев, Станимир Генов, Стела Василева и др. Предложените творби са представени в сайта на проекта, както и в изложбата на открито в градинката пред Народния театър. Публиката е поканена да гласува онлайн на сайта за да избере 14 проекта, които се представят върху билборди в градска среда, както и посочи своя фаворит за наградата на публиката.

Кампанията „Всичко за мъжа“ излиза в градската среда с идеята да измести традиционните рекламни билбордове в столицата за да покаже художествени интерпретация за присъствието, отсъствието и ролята на мъжа днес. Представените в билбордове произведения показват тотално нерекламни визии, изобразяващи и интерпретиращи присъствието на обикновените мъже, тези извън светлините на прожекторите и отвъд политическо коректното говорене. Искрени, интимни и емоционални образи, които ни карат да се замислим за иззетите изконни роли на мъжа в съвременното и трудността да се справят с новите очаквания към мъжа.

Интересна съпоставка в третиране на джендър тематика, този път в посока „женското“, е проект на група „8-ми март“, който използва сходен подход към привличане

на вниманието, излизайки в градска среда. През юни 2001 г. групата представя проекта „SHOP-ART. Жени на пазар(а)“, замислен за публичното пространство на пешеходния подлез между ЦУМ и Шератон в София. Той има за цел да сблъска публиката с клишета и наложени стереотипи за мястото на жената в съвременното общество. Куратор е Мария Василева, а участниците са: Аделина Попнеделева, Алла Георгиева, Боряна Драгоева, Даниела Костова, Надежда Олег Ляхова, Силвия Лазарова, Таня Абаджиева. Проектът е финансиран от KulturKontakt – Австрия.

Мария Василева определя „SHOP-ART. Жени на пазар(а)“ като изложба-проект, която си постави амбициозната цел не само да погледне един феномен от различни страни, но и директно да „атакува“ активни публични пространства в центъра на София. Едната част на идеята засяга интерпретирането с художествени средства на философско-социално-етични проблеми, свързани с възприемането на образа на жената като „пазаруващо животно“, както и с отношението към нея като към стока. Другата се отнася до излизането извън стените на галерията, в опит за свободна конкуренция между изкуство и търговия<sup>23</sup>.

Всяка от участничките е избрала свой подход или тема за да отговори на зададената рамка и да ангажират аудиторията с темите и проблемите, които проектът повдига. Реакциите, според Мария Василева са от крайно негативни, до такива които срещат добро посрещане – като проекта на Аделина Попнеделева „Консумирай мечтата“, в който раздава на минувачите парчета торта, чийто глазури изобразяват клишираните мечти на жените – Брад Пит и манекенка в сватбена рокля. Ясна е обаче заявката им за напускането на лабораторното галерийно пространство. Акт, символизиращ желанието на художничките не само да говорят по актуални теми от всекидневието, но и по-бързо да намират своя потребител.

Института за съвременни изкуство в София работи по още един проект в обществена среда - „Изкуство на градска намеса“/ Art of Urban Intervention (2011). Той отново е част от мащабен международен проект, инициран от Асоциация за съвременно изкуство <ротор>, Грац (Австрия), която кани за партньори организации от 5 държави за да отговорят на изискванията на Програма Култура на Европейския съюз.

---

<sup>23</sup> Василева, М. Проектът SHOP-ART. В-к Литературен форум, № 26 (467), 3-9 юли 2001.

Проектът разглежда възможностите на изкуството в публичното пространство, свързани с процесите на трансформация в общностите и градските квартали. Ангажирането и участието на публиката са ключови елементи в тези процеси. „Анализирането на това какво трябва да се направи и откриването на това, което може да се направи в местна среда и заедно с жителите е основното предизвикателство на проекта“<sup>24</sup> се казва в представянето на тематична рамка на проекта.

В представянето на проекта на сайта на ИСИ четем: „Темата на проекта е естествено продължение на дейността на ИСИ, свързана с „Визуален семинар“. Тя засяга многообразието на проблемите на джентрификацията; изследва етапите на развитието на нео-капитализма и създаването на новата градска класа от потребители през визуални маркери в града и обществото; променящата се роля на художниците и интелектуалците в обществения дебат; проучване на спецификите на (обикновено) невидимите и непревилегирани общности<sup>25</sup>.

Реализацията на проекта включва провеждане на артистични намеси в градска среда, конференция и публикации във всяка от държавите, участващи в проекта. Дейностите, проведени в България са зададени от темата и профила на цялостния проект и показват нов начин за артистична практика – герила акция, която се прави без официално уведомление на властите и без да се иска разрешение за нея.

Участниците в проекта правят своите интерпретации на този формат. Кирил Кузманов създава своеобразна машина на времето - саморъчно създадена инсталация, монтирана върху велосипед, която записва звука на местата и го излъчва с 3 секунди закъснение. Викенти Комитски монтира от познатите стойки за чаши в автомобил на публични места, в които има активен поток от хора, с идеята да промени статуквото от „coffee to go“ към „coffee to stay“ – места за спиране и пиене на кафе. Мирослав Христов и група „Плюс“ правят акция „Спящия град“, в която табелки с надпис „Не безпокойте“ са поставени на пейки, служещи за отдых в натоварения градския поток, възглавници окичват за кратко фигури на знакови паметници.

---

<sup>24</sup> Текст, публикуван в уеб сайта на проекта AOUI, [http://www.aoui.mur.at/frameset\\_aoui\\_project.html](http://www.aoui.mur.at/frameset_aoui_project.html)

<sup>25</sup> <https://ica-sofia.org/bg/proecti/exhibitions/item/35-the-art-of-urban-intervention>

Вероника Цекова, също поканена в проекта, поставя началото на цикъла „Присвоители на пространство“, в който коментира как промените в ценностите и консуматорското поведение се отразяват върху градската среда и ползването на общите пространства. Повечето от нейните намеси са свързани с популярни игри от детството като Ластик, Дама, махленски футбол, които тя прави в избраното пространство и кани хората да се включат. Самуил Стоянов прави серия от интервенции в родния му град Добрич, като акцията „Работа (Почисти това, което ти пречи)“, в която усърдно почиства от плесен и замърсявания неизвестна каменната скулптура пред галерията в града.

Художествените проекти, реализирани в рамките на „Изкуство на градската намеса“ разкриват различни подходи към работа в обществена среда и методи на ангажиране на публика. За да отговорят на идеята на проекта - нисък бюджет и максимално ефективна художествена намеса в публичното пространство<sup>26</sup>, артистите прилагат свързан с мястото подход или модел за въвличане на публиката, преминал през ситото на финия концептуализъм, характерен за съвременното изкуство. Тези изяви могат да бъдат обобщени с дефиницията, която Лъчезар Бояджиев прави за този тип изкуство – „Ние сме тук и не искаме позволение“<sup>27</sup>.

#### *Фестивали за изкуство в обществена среда в София*

През 2004 г. Центъра за култура и дебат „Червената къща“ организира минифестивала „Изкуство в безтегловност“ с куратори Весела Ножарова и Антоний Дончев. Идеята на проекта е да даде шанс за изява и по-голяма публичност на множеството алтернативни художествени форми, които се появяват в края на 90-те години на ХХ в. и началото на новото хилядолетие на българската сцена. Техни носители са младото поколение артисти, които работят в различни жанрове и смело експериментират в полето на изкуството.

В изявлението си кураторите на фестивала пишат: „Съществуването на такова изкуство в България в момента остава без опора, без контекст и затова - без бъдеще. Това

---

<sup>26</sup> Информация за изложбата, представяща резултатите от проекта в галерия на ИСИ, <https://ica-sofia.org/bg/ica-gallery/exhibitions/item/302-art-of-urban-intervention>

<sup>27</sup> Boyadjiev, L. Artists and/in Public Space - a form of private “investment” in a civil society? – In: “The Art of Urban Intervention”, Vienna. 2014, 128-143

изкуство заема пространство без очергания – то е изкуство в безтегловност<sup>28</sup>. Затова те канят оцетените от политическата ситуация и липса на културна политика млади творци предлагайки им подкрепа за реализация на творчески проект и шанс за публична изява.

„Изкуство в безтегловност“ има три издания в периода 2004-2006 г. и избира различни места из града за да представи изкуството на поканените млади артисти. В програмата на фестивала доминират театралните постановки и танцови пърформанси на млади артисти, като Иво Димчев, група X-Tendo и трупа „Уличен театър“. Сред художниците, участвали във фестивала може да отбележим Венелин Шурелов, Боряна Пандова и Иван Николов, Десислава Морозова, Рин Ямамура и Недко Жечев, Йово Панчев и Юлия Кадийска.

Фестивалът „Изкуство в безтегловност“ е важен с това, че търси да покаже алтернативните форми на изкуство на артисти, които се занимават със социално-ангажирани практики и проекти в обществена среда, като смело импровизира и прескача границите между изкуствата. Както казва Весела Ножарова: “Този фестивал е доста различен от всички други фестивали, които представят неконвенционални форми на изкуство, защото съдържа жанрове, които трудно могат да бъдат дефинирани - танц пред камера, експерименти с реклама, музикални интервенции и други”<sup>29</sup>.

Сходни намерения за изява на младите и пресичане на изкуствата има също инициативата „Малък сезон“ на Театрална работилница „Сфумато“ провеждаща се от 1999 г. насам. В програмата му освен театралните проекти има много съпътстващи събития, като артистични инсталации и пърформанси, както и концерти на живо и аудио-визуални партита, които са посетени масово от млада аудитория.

Фестивал, който работи активно в градската среда и търси да усвои нови пространства за изкуство е „Водна кула“, организиран от Ния Пушкарлова и Сдружение „Име“. Той започва своята дейност през 2006 г. в изоставената по това време емблематична водна кула в кв. Лозенец в София и става център на атрактивни намеси в средата и импровизирани изпълнения на артисти. Концепцията на фестивала е да бъде

---

<sup>28</sup> <http://obuch.info/izkustvo-v-bezteglovnost.html>

<sup>29</sup> Прес бюлетин за второ издание на фестивала „Изкуство в безтегловност“ 2005, архив на Червената къща, предоставен от екипа на центъра

платформа за комуникация чрез съвременно изкуство, а целта е оживяване на култови градски пространства чрез съвременни тенденции във визуални изкуства и пърформанси на артисти от цял свят<sup>30</sup>. „Водната кула“ има афинитет към изкуството със социална ангажираност. Чрез обявяване на отворена покана за участие той привлича участници от различни страни, всеки даващ своя интерпретация на поставената тема. През последните години фестивала „Водната кула“ се трансформира в програма за артистични резиденции.

Насочваме се към два фестивала в София, реализирани по програма „Подкрепа за създаване и промотиране на иновативни културни събития”, в рамките на Оперативна програма „Регионално развитие” 2007-2013 г. Това са фестивалите за изкуство в публичното пространство: Sofia Contemporary, организиран от Фондация София за култура и изкуство и „За хората и мястото“, организиран от Фондация Credo Bonum в Западен парк. Спираме се и на двата фестивала за да разгледаме техните подходи, програмиране и въздействие.

Sofia Contemporary е организиран от фондация „София за култура и изкуство“ на Асен Асенов, издател на сп. Едно и инициатор на множество събития като Dance Week, Design Week, Architecture Week. Яра Бубнова става куратор на първото издание, проведено от 19 октомври до 11 ноември 2012, което носи заглавието „Сегашно продължително“. Концептуалната рамка избрана от Бубнова цели „фестивала да се асоциира със средствата, които притежават аромата на случващото се днес и сега“<sup>31</sup>.

В програмната схема на Sofia Contemporary участниците са разпределени в два основни модула: „Град“ и „В движение“ за проектите в публично пространство и Видео за изложба на закрито. „Световните образци и постижения“ по формулата на сп. Едно в другите му формати са представени във видео изложбата с доминиращо международно участие, която се провежда във Фабрика 136. Докато изискванията на програмата за иновативни проекти в обществено пространство намира своето изпълнение в серията от намеси в градска среда, в които участват основно български артисти.

---

<sup>30</sup> <http://watertowerartfest.com/about/team/>

<sup>31</sup> Прес съобщение за фестивала, цитат от публикация в онлайн медия Новините, <https://www.novinite.bg/articles/22455/Startira-parviyat-festival-za-savremenno-izkustvo-Sofia-Contemporary>



Задачата, която им е поставена е да подготвят максимално „кратки“ интервенции, с които да предложат нещо различно от рекламата, доминираща в градската среда, но вместо да създават илюзии, да предложат манифест или послание. Така повечето художници избират формата на лозунга в различни вариации – от декларации, които изискват концептуална реакция („Заменям розова за силиконова“ на Кирил Прашков и „Бог да пази пазара“ на Красимир Терзиев, до търсене на комуникация с публиката, чрез предлагане на необичайни за града срещи („Интериор“ на Destructive creation и “Кой иска да живее вечно“ на Викенти Комитски).

Първото издание на Sofia Contemporary получава голям публичност и широк медиен отзвук. Същевременно провокира остра полемика в професионалните среди, който го критикуват главно заради избора на куратор и участници. Въпреки това той може да бъде признат като мащабно художествено събитие, което с голям размах показва тенденции в съвременното изкуство и става изразител на изкуството в обществена среда. Голяма част от продуцираните в рамките на фестивала проекти остават като един от ярките примери за изкуство в публична среда и носят добър отзвук сред местната и чуждестранната общественост.

Второто издание на Sofia Contemporary се провежда от 19 април и 12 май 2013 г. и е курирано от Овюл Дурмушоглу (Турция/Германия) и в него взимат участие над 20 артисти, куратори, лектори и колекционери на изкуство. Основните места на случване са паркът “Заимов”, ОКИ Дом на културата „Средец”, Националният природонаучен музей в София и други градски пространства. Темата, която кураторката поставя – „Близо, по-близо, заедно“ тръгва от основния въпрос за конструиране на публиките по чувствителен за контекста начин. Променящите се икономически, социални, политически и културни системи на София стават пърформативно поле за поместване на инсталации, намеси, пърформанси и други работи, опитващи се да отговорят на тематичната рамка. Допълнителна програма от презентации, лекции и други събития се опитва да ангажира допълнително публиката.

Цялостно второто издание на фестивала минава успешно с добра публичност и посещение и без скандали, но пък с доста по-минимален отзвук сред медии и професионални среди. Трето издание не последва, макар по договор организаторите трябва

да направят такава. Причината за това са рязко прекъснатите отношения между Столична община и Асен Асенов, който същата година (2014) прехвърля всички свои събития в Пловдив.

Другият фестивал, реализиран в рамките на програмата за иновативни събития е Фестивалът за изкуство в публично пространство в Западен парк. Той е инициран от Галина Димитрова-Димова и организиран от фондация Credo Bonum (в първите две издания) и Асоциация Информбюро (в третото). Замисълът и подхода на този фестивал е коренно различен от този на Sofia Contemporary. Ако единият търси за представи на по-широка аудитория високи постижения на съвременното изкуство, то този в Западен парк се стреми да приложи потенциала на изкуството като катализатор на социално въздействие.

Фестивалът в Западен парк цели да срещне живущите в периферни райони на София с богата програма от културни събития, които да променят облика на тези градски ареали и да спомогнат за облагородяването на градската среда. Програмната схема залага на синтез на изкуствата, поднесени на аудиторията на достъпен език и по интерактивен начин, с идеята да промени позицията им от пасивни наблюдатели в активни участници. Водеща цел на проекта е да провокира творческо мислене и да включи участието на аудитория, която обикновено не участва в културния живот на града.

Програмирането на фестивала включва активното участие на творци и организации от културния сектор от България и чужбина. Те могат да дадат своето предложение за фестивалната програма чрез обявените отворени покани за участие. Принципите на селекция на предложенията са проектите да имат социално въздействие, да са замислени за обществена среда, да изразяват социално ангажирани послания, да бъдат поднесени на достъпен език и да предлагат участие и взаимодействие с публиката.

Пилотното издание се провежда през декември 2012 г. с куратори Галина Димитрова-Димова и Светлана Куюмджиева. Под мотото „За хората и мястото“ – цитат от американската кураторка Мери Джейн Джейкъб, в него се представят проекти на български художници, които най-активно работят в сферата на изкуството в публично пространство като Нина Ковачева и Валентин Стефанов, Дан Тенев, Венелин Шурелов, Иво Бистрички, Красимир Терзиев, Андрей Врабчев и други. Програмата включва 15

проекта, основно инсталации, пърформанси, хепънинги и акции, които представят различни подходи за активно взаимодействие между изкуство, артисти и публика в обществено пространство. Отделно има програма от изложби в галерия Credo Bonum, както и серия от презентации по темата.

В края на юни 2013 г. се провежда второто издание на фестивала в Западен парк, с куратор Галина Димитрова-Димова. В него се представят 22 проекти, обособени в пет основни модула - в парка, на сцена, за деца, работилници и лятно кино. Програмата е изготвена с идеята да предложи по нещо интересно и увлекателно на всеки посетител на парка и фестивалната програма. В пространството на Западен парк и околните квартали се случват различни инсталации, пърформанси и намеси в пространството на артистите Петко Дурмана, Боряна Венциславова, Венелин Шурелов, Андрей Андреев, Ева Попнеделева, Стефан Щерев, Милена Георгиева и Леополд Каличе и други. На специално построена сцена в парка се представят различни форми на изпълнителските изкуства. Второто издание на фестивала предлага богата програма за децата и техните родители в серия от работилници и ателиета. Импровизираното „лятно кино“ на метростанция „Западен парк“ предлага програми от видео арт и късометражни филми.

Третото издание на фестивала се провежда през септември 2014 г. отново в различни локации в Западен парк и околните квартали. Програмата е разнообразна и включва три инсталации и художествени намеси – „12 месеца в парка“ на Сдружение Алос, „Шах“ на Албена Будинова и Борислава Кадийска, „Убежища“ на специалност „Текстил“ на НХА. На сцената в парка се провеждат концертите и спектакъли за деца и множество работилници.

Фестивалът „За хората и мястото“ е новаторска инициатива, която цели да съчетае разнообразни художествени практики за да постигне връзка между изкуството и социалното действие. Той излиза извън зоната на комфорт на изкуството, концентрирано в центъра на столицата за да предложи среща с изкуството на ощетените откъм културен живот жители на периферни райони на София. Събитието се насочва към локации в обществени пространства, които дават отворен и равен достъп на посетители от различни социални групи.

Официалната художествена сцена посреща снизходително тази инициатива, вероятно заради това, че то не държи високо барда на елитарното изкуство, а се опитва да достигне до хората. За разлика от Sofia Contemporary, фестивалът в Западен парк няма шумна промоционална кампания и широко отразяване в медиите. Нито пък предизвиква кой знае каква реакция и дебат в професионалните среди и специализирани медии. Важното в случая е, че той успява да постигне своите цели и да донесе вдъхновение и радост у живущите около парка. За съжаление, точно когато фестивалът набира популярност и се очаква с нетърпение от жителите на районите около Западен парк, Столична община прекратява неговото финансиране, което слага край на тази инициатива в София.

#### *Проекти и фестивала в обществена среда в Пловдив*

Фондация „Отворени изкуства“ в Пловдив организира много проекти в обществена среда – павилионът FLUCA, фестивал „Улица Отец Паисий“, Алтернативна карта на Пловдив и Нощ на музеите и галериите в Пловдив. Тук се спираме на два от тях. Павилионът FLUCA реализиран с подкрепата на Австрийското посолство в София е транспортен контейнер, трансформиран в интердисциплинарна отворена платформа и сцена за провеждане на събития в градска среда. Организаторите му го представят като една от най-иновативните мобилни артистични платформи в България - представяща международно съвременно изкуство, музика, пърформанс, видео, мултимедия, кино, литература, дизайн и архитектура в различни публични пространства от 2016 г. насам<sup>32</sup>. Целта на FLUCA е да насърчава диалога, сътрудничеството между артисти и експеримента в изкуствата, като въвлича директно публиката в процеса на създаване и представяне на съвременно изкуство. Селекцията на артисти включва главно чужденци или българи, живеещи в Австрия – Пламен Деянов, Камен Стоянов, Лазар Лютаков и други. Основната локация на FLUCA е на ул. Отец Паисий в Пловдив, където се намира галерия Сариев и офиса на фондация „Отворени изкуства“, макар че също гастролира и до столицата.

---

<sup>32</sup> Брошура на павилиона FLUCA, 2018.

Фестивалът „Улица Отец Паисий“ има най-отчетливи характеристики на общностен проект, който изследва културата и специфични особености на конкретно място като включва хората в този процес. През 2010 г. фондацията инициира проект под мотото “Успоредната градска култура”, който цели да изследва и представи историята и живота на мястото днес. Проектът се реализира в два етапа - историческо и етноложко изследване, последвано от обществени дейности, които се разгръщат под формата на изложби, уикенд фестивал, лекции, беседи и др. Кулминацията е уикенд фестивалът (24-25 април 2010), които предлага разнообразна и интензивна програма с участие на много музиканти, визуални артисти и актьори от Пловдив и цялата страна. Дейностите му се разгръщат из цялата улица, включвайки повечето намиращи се там заведения, галерии и магазини, както и две сцени за музикални събития, пърформънси, дискусии, прожекции, стрийт-арт, кулинария, битак. Следващите издание на проекта акцентират върху фестивала, който по-нататък става курирано събитие и загубва общностния елемент.

#### *Проекти в обществена среда, създадени с дигитални медии*

През първите години на новото хилядолетие се появяват множество прояви в обществена среда, които използват новите медии и технологии. Примери за това са проектите, реализирани от Центъра за медийни изкуства Интерспейс в София и на Сдружение Изкуство днес в Пловдив в рамките на Седмица на съвременното изкуство и Фронт за комуникации.

Пример за иновативно използване на дигиталните медии е интерактивната видео инсталация в публично пространство “Урбанистични цикли”<sup>33</sup> (2000 г.) организирана от Интерспейс в сътрудничество с IDEA в Манчестър. Това е един от първите проекти в България, разгърнали мащабно сложния хибрид между изкуство, технологии, интеракция и специфика на публична среда. Идеята на проекта е да представи индивидуалните визии или разкази на участниците за мястото в унифициран формат – четири видео прожекции върху пода на централното фоайе на НДК, които взаимодействат с публиката чрез сложна система от сензори. Други подобни примери за дигитални проекти в пространството на НДК са МАКРОВИДЕО, У дома в Европа и други.

---

<sup>33</sup> <http://i-space.org/urbancycles/>

### **3. Художествени намеси в градска среда като нов жанр публично изкуство в България. Примери и анализи**

В тази глава се спираме на конкретни примери, избрани от автора на дисертацията, които трябва да представят една нова тенденция на художествената сцена в България през първите десетилетия на XXI век. Тя включва художествени намеси в градска среда, които имат социално-ангажирана тематика, изразяват критичната позиция на артиста към дадената проблематика и прилагат различни форми на ангажиране на публиката.

Един от емблематичните проекти от началото на новото хилядолетие е „Горещ визуален град“ (2003) на Лъчезар Бояджиев, който той реализира като стипендиант на проекта „Визуален семинар“, организиран от Института за съвременно изкуство и Центъра за академични изследвания, София. Той представлява изследване на визуалната среда на София след първите бурни години на прехода. Художникът предлага своята интерпретация на нередностите във визуалната среда на столицата, като дава възможност за широко участие на публиката. Например обявява горещ телефон за нередности в града, в които всеки може да докладва каквото смята за нередно. Самият художник предлага серия провокации в тази посока, като пране, закачено между прозорците на бившия партиен дом.

Най-видимата част на проекта е билборда „Бригадата на Стефан (и неговите зетьове)“ закачен на фасадата на Националната художествена галерия на пл. Батенберг. Билбордът рекламира строителни и хамалски услуги, предлагани от ромското семейство, посочвайки мястото, където те могат да бъдат намерени и ангажирани. Същинската цел на художника е да легитимира присъствието в градската среда на една от маргиналните групи в обществото, като ѝ даде подобна публична изява. Според автора „в рекламната среда такъв тип хора, и като работа, и като етническа принадлежност отсъстват тотално. ... Проектът цели стартиране на публичен дебат и насочване на общественото внимание по тези пунктове на живота“<sup>34</sup>.

„Горещ визуален град“ на Бояджиев включва още много части, като „Гореща линия за визуални нередности“ - серия манипулирани снимки, серия принтове „Новите квартали“

---

<sup>34</sup> Бояджиев, Лъчезар. Горещ визуален град, 2003. // София като гледка. Програма за стипендианти 1 на Визуален семинар. ИСИ, С. 2004. с. 11

и „Дневник на градския интерфейс“ - уникална художническа книга, която включва рисунки, скици, разяснения и проектни замисли на Бояджиев в процеса на работата му върху проекта. Проектът има много от характеристиките на новия жанр обществено изкуство. Той се отнася към магринализирана група на обществото, като прави акция в публична среда, използвайки метод за въвличане на участието на публиката. Неговата социална ангажираност е очевидна и се разгръща на няколко нива. Тръгва от изследването и констатациите на нередностите във визуалната среда на града в условията на нео-капитализъм или турбо-капитализъм, както автора го нарича в „Дневника“. Следващото ниво е свързано с фокусирането върху темата за ромите, за тяхното присъствие/отсъствие в обществения живот и по-специално в рекламната среда. Накрая е горещата линия за визуални нередности, която симулира инструмента за обратна връзка, даващ възможност гражданите да се включат активно в оценката и коментара за средата на живот в града.

*Иван Мудов – МУСИЗ и „Без Заглавие“*

В рамките на „Визуалният семинар“ се провежда и художествената акция на Иван Мудов МУСИЗ (2005), която инсинуира откриването на Музей на съвременно изкуство, в „бившата“ гара Подуяне в София. Художникът реализира мащабна рекламна кампания в градска среда, която разгласява откриването на МУСИЗ - дългоочаквания Музей на съвременно изкуство в България и изпраща покани на държавни и общински институции, посолства, професионални среди и т.н. В посочения ден и час се събира огромна група посетители, сред които много представители на медии, дипломатически мисии и държавни институции. За тяхна изненада обаче там няма нищо освен обичайните дейности на гара Подуяне. Целта на художника е да повдигне остро дебата за липсващия музей на съвременно изкуство в България. Смел и доста скандален акт, който остава следа като една от най-въздействащите и критични художествени творби в обществена среда.

Реакциите на хората са разнопосочни - от гняв и заклеяване до адмирация и възторг за остроумната идея. Повечето посетители са объркани, други се чувстват манипулирани от автора на акцията, а трети – са разочаровани от реалната липса на Музей за съвременно изкуство.

„Размиването на границата между изкуството и социалния живот е в основата на работата на Мудов“ смята американската изследователка Изабел Галиера<sup>35</sup>. Проектът разкрива модел за въвличане участието на хората, основан на анонимността и случайното въвличане на публиката, която е както зрител, така и участник в проекта. МУСИЗ дава тласък на дебата за нуждата от музей на съвременно изкуство, както и значението и стойността на това, което конституира съвременното изкуство. Подобно е мнението и на Весела Ножарова, която определя МУСИЗ като проекта от Визуалния семинар „получил най-голяма публичност и широк обществен отзвук“<sup>36</sup>.

Иван Мудов има още няколко проекта под формата на художествени намеси в градска среда, като инсталация през бившия Мавзолей – „Без название“(2012), дългосрочния проект „Вино за откриване“ (от 2007 насам) и „Камъни“ (2018) пред Националната библиотека в София.

В „Без название“, реализиран в рамките на фестивала Sofia Contemporary авторът инсценира строеж на сграда емблематичното място в столицата - бившия мавзолей на Георги Димитров. Мястото е оградено с като строителна площадка, а информационна табела гласи, че става въпрос за нов строеж на частна/обществена сграда. Работата провокира бурни реакции на минувачите и медиите, коментирайки „как всичко в България е възможно стига да имаш свои хора в администрацията“.

Тук наблюдаваме сходен подход, който представихме в МУСИЗ. Избира се проблем, набелязва се място, после се пристъпва към реализация. Инсценираното действие, подпльтено с мистификацията дава отново резултат. Художникът умело преплита ефекта на т.нар. фалшиви новини (fake news), които са завладяли социалните мрежи и медии в онлайн пространството. Макар по тактика и подход двата проекта да са доста сходни, то като тематика и проблематика те се различават. МУСИЗ се занимава с липсата на музей и нуждата този проблем да се постави публично, докато „Без заглавие“ адресира гражданската реакция спрямо едно от ключовите места в София – празното място, останало след събарянето на Мавзолея на Георги Димитров.

*Венцислав Занков - „Спешно се нуждаем от мерцедес, моля помогнете“*

---

<sup>35</sup> Galliera, I. Socially Engaged Art After Socialism..., p. 175.

<sup>36</sup> Ножарова, В. Въведение в българското съвременно изкуство..., с. 231.



В тази акцията, която Занков прави по Коледа, 2003 г. художникът стои подобно на просяк пред магазина на Саламандър на бул. Витоша. Пред него е поставена кутия от обувки с надпис „Спешно се нуждая от мерцедес, моля помогнете“ и снимка на луксозен модел Мерцедес. Видео документацията на акцията показва самотната фигура на художника, зъзнец в декемврийския студ. Многобройните минувачи го подминават, повечето смутени, други видимо развеселени, но почти никой не спира до художникът-просяк. Резултатът от акцията е 1,60 лв. събрани дарения, но разбира се не това е целта на проекта.

В него Занков цели да покаже противоречието получило се в нашето общество. От едната страна е голямата бедност и мизерия, налегнала повечето хора в първото десетилетие на прехода, а от друга - рекламите, които предлагат скъпи коли и луксозен живот. Във фокуса на работата е острото социално неравенство между бедни и богати в България и двуличието и алчността на много от управляващата класа.

Акцията „Спешно се нуждая от мерцедес, моля помогнете“ има очевидна социална ангажираност и остра критика към тази част от обществото, които парадират с богатството си и ползват случаите за да покажат своя просперитет. Авторът неслучайно избира този момент от годината, дните около Коледа, когато повечето богати хора и компании се надпреварват на полето на благотворителността. Подкрепата им за благотворителни каузи вероятно изкупва техния „дълг“ към обществото, но не решава острото социално неравенство в страната ни.

### *Венелин Шурелов – Фантомат и Стрелбище*

Обзорът продължава с няколко проекта на Венелин Шурелов –интердисциплинарен артист, който работи активно в обществена среда. Един от най-известните му проекти е Фантомат (2007) – хуманоидна дървена скулптура, снабдена с монетен механизъм, мини плазмен екран и dvd плеър. Подобно на вендинг машините, които според автора са „краен израз на отчуждение в комерсиализираното публично пространство“<sup>37</sup>, Фантомата е автомат за фантазии. Посетителят е поканен да участва - пускайки монета той активира специфичен аудио-визуален пейзаж, който се прожектира в отворите на очите. Видеоето е

---

<sup>37</sup> Шурелов, Венелин. SubHuman Theatre, Избрани произведения 1998-2018, С., 2018, с. 131

създадено специално за пространството, в която се представя. Фигурата на Фантомата е създаден в логиката и естетиката на робота, киборга, но функционира чрез избора на човека. Изумление, заиграване, игнориране, се сред типичните реакции на посетителите към творбата, а самия проект провокира зрителя към осмисляне на поведението си в съвременната градска среда.

Друга силно критична работа на Венелин Шурелов е инсталацията „Стрелбище“, създадена за фестивала в Западен парк в София през 2012 г. Традиционният фургон е заменен от надуваема структура, в която са поставени три стрелкови позиции, приканващи посетителя да стреля по мишената – фигурата на художника, прожектирана върху 3 големи TV монитора. Сензори отчитат попаденията в центъра на съответната мишена, което стартира автоматично различни видео файлове. Цялостно проекта „проблематизира привидно романтичния образ на стрелбището, такова каквото го познаваме от увеселителните паркове, и от друга страна развитото от гейм индустрията поколение шутъри (shooters), което безпокои обществото със своите шокиращи форми на насилие“<sup>38</sup>.

#### *Група Ултрафутуро – „Гражданска позиция“*

Група Ултрафутуро, включваща художниците Боряна Росса, Олег Мавромати, Катя Дамянова и Антон Терзиев, са сред най-активно работещите в полето на социално-ангажирано изкуство и политически активизъм в българската сцена. През 2007 г. групата прави акция в градска среда, която реагира на действителен случай, на който те стават свидетели. На оживено място за срещи, тротоара пред Царевец до подлеза на Орлов мост, те наблюдават как в продължение на час се извършва унизителен арест на млада девойка, на който никой от преминаващите не реагира, освен самите артисти. Така, те решават да инсценират подобна случка за да провокират и наблюдават реакциите на публиката. Боряна Росса, с покрита глава и вързана с белезници, стои на колене в продължение на около час на същото място. Останалите членове на групата стоят настрана и заснемат скришом акцията. Тъжната констатация е, че от многобройните минувачи, никой почти не реагира на това брутално явление в обществена среда. Само един човек, и то от маргинализираната част на обществото, пристъпва бариерата на изолация и прави опит за

---

<sup>38</sup> Пак там, с. 240

намеса. Посланието на художниците е, че сред българското общество цари страх и липса на солидарност.

Група Ултрафутуро има още няколко акции в градска среда като „Европейски език“ и „Нито война, нито мир“ (2005). Въпреки многото си изяви те остават самотно явление на българската сцена и присъстват в нея като „бели лястовици“. Силно политизираното им изкуство и радикални действия ги поставят в едно маргинално поле на фона на генерално деполитизираното и стремящо се към елитарност официално изкуство в България.

*Вероника Цекова – WUMAMPAROI, Присвоители на пространство*

Продължаваме обзорът с няколко проекта на Вероника Цекова, която също активно работи в обществена среда. Един от най-емблематичните ѝ проекти в градска среда е WUMAMPAROI (2008-2011), който е шеговит отговор на предизвикателството да преминаваш с детска количка през пълните с дупки и неравности тротоари и паркови алеи в София. Заемайки посланието на английския израз When You Make A Mistake Put A Rose On It (Когато направиш грешка, постави роза отгоре ѝ) тя го прави буквално засаждайки цветя в дупките по тротоари и алеи. Типичен активистки подход, известен като „герила градинарство“ (guerilla gardening), който чрез подобно нелегално действие цели да промени средата. За Вероника Цекова обаче основното вдъхновение идва от т.нар. „натюрморти“, които хората правят за да обозначат опасността от отворените дупки като нахвърлят в тях клони и боклуци. Типично по български маниер „замазване на проблема“, докато нейното действие цели да обърне негативното в позитивно.

Мащабният проект WUMAMPAROI има няколко фази. Първата авторката нарича „анти-паметници на колективната психология, с мотото „От Nature Morte в Nature Vivante“<sup>39</sup>, 2008-2011. Това са описаните градинки, засадени в дупки по алеите и цветя, засадени по колчета на ограждения. WUMAMPAROI\_II, са „анти-паметници към специфична за културата форма на неуважение към общественото пространство“. В нея авторката адресира неприятни за нея и много други хора форми на поведение в обществена среда като люпене на слънчогледови семки по пейки в парка и замърсяване на мястото с обелките им. Вероника предлага противодействие или типично в неин стил

---

<sup>39</sup> Портфолио с избрани проекти в обществена среда на Вероника Цекова, изготвени от художничката във връзка с дисертацията (януари 2019), личен архив на автора.

решение на проблема - слънчогледовите семки да се ползват по предназначение. Тя предлага на хората пакетчета със семена на слънчоглед, които те да се засядат за да облагородят средата, а после да й изпратят снимки.

Друга вариация на проекта е WUMAMPADOI (When You Make a Mistake Put a Duck on It) (2010). Тази намеса ползва една дълбока дупка на улицата, където тогава живее художничката, която се превръща в езерце при валежи. Цекова слага няколко гумени патета, които плуват свободно в нея. Това се превръща в една от най-запомнящите и емблематични работи на художничката, която тя показва по цял свят. Макар хумористична, работата е остро критична към проблемите в градската среда и намира добър начин да заяви гражданската позиция на автора.

През 2011 г. Вероника Цекова развива още една серия от намеси в градска среда „Присвоители на пространство“, които са едни от най-интересните и ефектни проекти в тази посока. В тях авторката прави леки промени в средата така, че да превърне неин дефект или нещо типично в игра и забавление. Всеки проект от серията използва различни елементи и специфични ситуации в градската тъкан на София. Цекова ги разделя най-общо в няколко типа: брандирани игрища и площадки, в които дейности, предлагащи се там са предварително определени и ограничени; места, които преди са били зелени площи и са предлагали пространство за различни обществени дейности, като разходки, градинарство, колективни игри, а сега са превърнати в кални паркинги; тротоари, превърнати в паркинги и широка гама градски елементи. Всички тези проблемни или потенциални зони художничката умело трансформира чрез временни намеси в градска среда, които са най-често са под формата на игри на открито, направени с прости средства като тебешир, ластик, шаблони и други.

„Художничката осъществява различни интервенции, които добавят измерението на измислицата и играта в регулираната ни градска среда и поставят въпросителен знак зад възприетите норми“<sup>40</sup> пише Десислава Павлова в интервю с художничката в сп. Едно. Безспорно Вероника Цекова има явен социален ангажимент и откровена критика към нередностите, които среща в градска среда. Макар, че тази критика е неагресивна, по женски мека и търсеца решението. Както казва художничката „критикувам с усмивка“ ...

---

<sup>40</sup> Павлова, Д. Няколко начина да хакнеш града, Интервю с Вероника Цекова, сп. Едно, зима 2011-2012, с. 82.

### *Destructive creation - „В крак с времето“ и други акции върху паметници*

Селекцията включва и безспорно най-популярния проект в обществена среда от последните години – “В крак с времето” (2011) на Destructive Creation. Добилата легендарност с тази си акция група анонимни артисти-активисти изрисуват един от релефите на Паметника на съветската армия, превръщайки съветските войници в популярни герои от американски комикси - Капитан Планета, Супермен, Джокер, както и знакови фигури за американската масова култура като Роналд (символа на Макдоналдс) и дядо Коледа. Под композицията авторите поставят надпис “В крак с времето”, което дава названието на акцията.

Намерението на авторите е да преобразят героите от един политически строй в символи на друг, коментирайки начина, по който се променят нагласите на власт имащите спрямо „силните на деня“. Нелегалната акция, извършена за една нощ е различно посрещната от обществеността – от бурни адмирации и възхвали до отхвърляне и обвинения във вандализъм. Акцията на младежите повдига отново дебата „за“ и „против“ оставането на Паметника на съветската армия. Според тях той трябва да остане за да пази спомена за миналото, макар за тяхното поколение този монумент вече да има друго значение и присъствие в градската среда – като място за градска младежка култура.

Destructive creation имат очевиден интерес към паметниците, особено към онези от времето на социализма. Паметникът на Альоша в Пловдив и Братската могила в София, също стават трибуна за техни изяви под формата на нелегални акции. Альоша е преобразен като „анти-герои от наши дни с червено наметало и черна маска“<sup>41</sup> коментар на творците за новия супер-герой, тип мутра. Фигурите от Братската могила в Борисовата градина, символи на предишната власт - партизанин и партизанка, те „обличат“ в цветовете на мартеницата в акция със заглавие „ЧБМ - Кратка памет?!“ (1 март 2014).

Авторите обясняват изборът си от соц. паметници, с това, че за тях са интересни артефакти, монументални и очевидно скъпи за направа, които показват как тогавашната власт не е жалила средства за да продуцира изкуство, което естествено има ясни пропагандни функции<sup>42</sup>. За тях това се превръща в своеобразно предизвикателство – да

---

<sup>41</sup> Представяне на акцията Альоша в уеб сайта на групата, <http://destructivecreation.com/?p=1251>.

<sup>42</sup> Интервю с един от групата Destructive creation, юли 2019.

извадят паметника от клишето на неговата функция и символ и да предадат друго социално послание.

Ярка изява в тази линия е също „20 години цирк“ (2013), в която един от лъвовете пред Съдебната палата е преобразен като клоун – с червен нос, бяло лице и зелена грива. Лъвът като символ на българската държавност е използван за да предадат посланието за нередностите в съдебната система.

Акциите на *Destructive creation* могат да бъдат причислени към уличното изкуство и културния активизъм, към което официалната художествена сцена има снизходително отношение. Те обаче са ярък пример за това как изкуството може да достигне до широка аудитория и да предаде социално и политическо послание. Тяхното изкуство получава и огромно медийно отразяване, за което много съвременни художници могат само да мечтаят.

#### *Кирил Кузманов - Проект 0*

Последният пример в тази селекция е „Проект 0“ (2010-2014) на Кирил Кузманов, реализиран в сътрудничество с Владия Михайлова и Фондация Отворени изкуства в Капана, Пловдив. Художествена намеса в градска среда, която включва 50 двустранно огледални фрагмента, монтирани като временна преграда на ул. Златарска в Пловдив. Огледалната стена следва очертанията на фасадите от двете страни на улицата и създава физическа преграда и оптическа илюзия. Инсталацията продължава десет дни (7-17 юни 2014) и се явява финала на дълъг процес, в който авторът предлага на хората да се включат в случването на проекта като „заявят“ един от 50-те фрагмента, които съставят композицията. В хода на реализация на проекта се организират серия от дискусии и срещи, както и международна конференция, проведена в Център за съвременно изкуство „Баня старинна“, Пловдив през юни 2014.

В основата на проекта стои замисъл за отражението на хората в тази среда. Кирил Кузманов не иска да привнеса нов визуален елемент, който да подсили усещането за „бриколаж“ в тази бездруго силно еkleктична среда. Целта е да се направи деликатна намеса, произведение от нов тип, в която средата и хората ще достигнат заедно до едно ново ниво на осмисляне на мястото и общностно усещане. Когато започва работа по

проекта, „Капана“ все още е слабо познато място за външните хора, но затова пък специално за местните. Това, което артистът прави е обратно на джентрификация. Той взима мястото такова каквото е и провокира хората да се огледат в него. Да видят себе си и другите в тази променяща се среда, да се потърсят рефлексите и мненията за мястото и хората чрез един нов тип произведение в обществена среда, което не се заявява там, а по-скоро търси обратната връзка.

За да постигне това въвличане на хората в проекта, артистът избира хоризонтална структура, в която кани широко участие на хората да станат сътрудници (колаборатори). Така всеки е поканен да се включи в проекта като „заявител“ на отделен фрагмент от инсталацията. Едва когато всички 50 фрагмента са взети и споделени с хората, работата се реализира във физическото пространство. Своеобразна пионерска изява на модела на общностно финансиране<sup>43</sup>, който по това време още не е особено популярен в България.

„Проект 0“ е пример за добре премерена работа в обществена среда, която успява да привлече вниманието и участието на хората чрез художествен жест, артистична намеса, която освен това има и добра естетическа визия. Интересен е целия процес на замисъл и реализация на проекта, в който от самото начало е заложено да няма една конкретна целева група за да е максимално отворен за участие на хората, както местни, така и външни на средата. Тази отвореност на работата намира приложение в целия четиригодишен процес без да има онова обичайно очакване какво ще се случи, а че цялото ѝ случване е важно. Добре премерената намеса и силният общностен елемент на работата я правят част от тенденцията, която разглеждаме в тази дисертация.

#### *Други художествени намеси в градска среда*

На финала посочваме друга тенденция на проекти в обществена среда. Те отново са намеси в градска среда със социална ангажираност, но с друг тип присъствие в средата, което затруднява причисляването им към „новия жанр публично изкуство“. В тази линия са проектите на Викенти Комитски „Обществени стойки за чаши“ на различни места из

---

<sup>43</sup> crowd-funding - модел на общностно финансиране, в която хората помагат финансово на дадена кауза или инициатива и тя може да се случи само, ако целият необходим ресурс се набере.

града, в рамките на „Изкуството на градската намеса“ както и пирамидата от палатки пред НДК със заглавие „Кой иска да живее вечно“, част от програма на Sofia Contemporary. Надписът „Светло бъдеще“ (2012) на Райчо Станев и Нагледна върху централната фасада на НДК, съставен от светещи букви от външна реклама от времето на социализма. Тук може да включим и проектите от серията „Пазара“ (2012) на Красимир Терзиев - „За кризата в ритъм“ - музикален пърформанс в метро станция Западен парк и „Прозрачно“ - надпис с монументални букви „Бог да пази пазара“, поставен върху фасадата на бившата сладкарница Прага (сега банка) на ул. Раковски 145.

В този ред на мисли може да споменем работата на Кирил Прашков „Замяна“ (2012) отново в рамките на Sofia Contemporary, в която авторът изписва със стари вестници текста „Заменям розова за силиконова“, монтиран върху фасадата на Националната художествена академия. Както и „Временна намеса“ (2011) на Самуил Стоянов, покрити с черен найлон улични лампи в центъра на Добрич от проекта „Изкуството на градската намеса“.

Този списък може да бъде продължен с още проекти, но сме ограничени от обема на текста. Идеята на тази селекция е да покаже, че някои намеси в градска среда, които принципно са обект на това изследване, имат специфично присъствие в нея. Макар да имат ясна заявка за социална ангажираност и критическа позиция на художника към проблем на обществото тези работи са концептуални или декоративни (по думите на Олег Мавромати<sup>44</sup>). С други думи тези проекти имат важен „statement“<sup>45</sup>, но той е концептуално закодиран и поради това остава често неразбран от широката публика. В други от посочените примери авторите подхождат формално, но зад хващаща окото визия отново не става ясно посланието на художника. Така тези произведения остават статични за средата, а това, което разглеждаме тук като тенденция са форми за ангажиране на публиката, които намират начини да я въвлекат в замисъла и случването на проектите в обществена среда.

## **Заклучение**

---

<sup>44</sup> В разговора с Олег Мавромати той определи подобни работи като декоративни, без дълбочина.

<sup>45</sup> Изявление на художника (б.а.)



Изследването разкрива нови за българската сцена форми на творческа изява в обществена среда. Макар и разнолики те могат да бъдат сведени до една тенденция, която има общи характеристики – временна намеса в открита градска среда, социално-ангажирана тематика, критично отношение към важни проблеми от съвременния свят и прилагане на форми за ангажиране на публиката.

Тези артистични практики в България считам, че имат сходни характеристики с представеният нов жанр публично изкуство. Въпреки различията с изявите му в САЩ и Западна Европа посочените проекти в България могат да бъдат разгледани като ярки примери на функцията и ролята на изкуството като катализатор<sup>46</sup> на обществено значими теми и проблеми.

Направеният обзор на социално ангажирано изкуство и художествени практики в обществена среда от 60-те до края на 80-те години показва отличителните черти на тези изяви на Запад и на Изток. В западния контекст повечето подобни изяви идват от активистки настроени артисти и групи, които търсят ангажиране към актуални проблеми, като екология и граждански права на малцинствени общности, или уязвими групи на обществото. В Източния блок тези прояви са дело на дисидентски на властта творци, които формират т.нар. „второ общество“ и адресират по-широк контекст, засягащ цялото общество. Основните теми при тях са потисническият модел на управление, потъпкани човешки права (генерално на хората, не само на малцинствата), различни форми на зависимости, страхът, породен от преследването и контрола на тоталитарната власт и т.н.

В следващия период, след падането на Желязната завеса, могат да се видят по-отчетливи общи черти и те идват главно от експанзията на западния модел на социално ангажирано изкуство в страните от бившия соц. блок. Тази тенденция се налага не без намесата на финансиращите институции, които се установяват в художествените сцени на Централна и Източна Европа, като предлагат алтернативата на утвърденото статукво и същевременно играят ролята на нормализиращия фактор, който да доближи тези страни до мечтаните форми на Запад. Това е подкрепено от работата и усилията на хора и групи от

---

<sup>46</sup> Тук използваме понятието в смисъла му на ускоряващ процес или явление, фактор за промяна. Източник: онлайн тълковен речник (б.а.)

местните художествени сцени, които обръщат своят поглед на Запад в търсене на изява, която да ги позиционира в международен план.

В изследването се обръща внимание на тези тенденции, които назряват в средата на 90-те години и се развиват с пълна сила през първите десетилетия на новия век. В него авторът събира информация, представя и анализира мащабни проекти, платформи и фестивали проведени се от 2000 г. насам в България, в чийто контекст се създават художествени проекти, близки до разглежданият в дисертацията нов жанр публично изкуство. Всички те са важни за художествената сцена прояви в обществена среда, организирани от активни protagonисти с участие на водещи артисти. В много от представените примери те следват параметрите на международният проект, в чийто рамки се развива съответното събитие в България. Това от една страна дава шанс за изява на нови форми за българската сцена, но от друга следва предписания, с които художниците трябва да се съобразят. Нееднозначен процес, който има своите „за и против“, но лесно може да се обясни с нуждата от финансиране на художествените проекти, което българските държавни и общински институции не правят по това време.

В центъра на изследването стои разглеждането на конкретни примери (case studies) от художествената сцена в България в периода 2000-2018 г., които представят и контекстуализират художествената намеса в обществена среда като критична форма на изкуството. Посочените примери не изчерпват изявите на тази тенденция, по-скоро са избрани така, че да дадат представа за различните форми, подходи и намерения на художниците, работещи през първите десетилетия на XXI в. в България. Акцент при анализа им е поставен върху избраната от художника форма за въвличане на участието на публиката и ефекта от реализираният проект в обществена среда.

Финалните заключения за новите форми на изкуството в публична среда в България е, че те имат своите специфични особености и облик, произтичащи от нашата действителност, социален опит и културни натрупвания. Това е свързано наследството от организираният художествен живот в страната през социализма и особено с това, че няма истински дисидентско изкуство. През първите години на прехода артистите отново не се занимават със социално-ангажирано или радикално изкуство, с някои изключения като Венцислав Занков, кръга XXL и по-късно група Ултрафутуро. Това обяснява защо в

разгледаните български проекти, макар да адресират социална тема, тя е поднесена метафорично, закачливо или концептуално. Дори да са скандални (като проектите на Иван Мудов), или провокативни (като работите на Венцислав Занков), дори смущаващо брутални (като акциите на Ултрафутуро) те са част от българската традиция нещата да се правят по-смекчено и завоалирано.

Все пак, представената в дисертацията тенденция е на критична художествена практика, която изразява ангажирана позиция на художника към света, в който живеем. Основните ѝ намерения са да търси реакция и да поставя въпроси за да достигне публиката до размисли, касаещи живота ни в свят, изпълнен с множество нередности и несправедливост. По този показател социално-ангажирани проекти в обществена среда в България могат да се разглеждат като част от световна тенденция, с която имат общи характеристики.

Изводите, които можем да изведем накрая, е че разгледаната тенденция в България е безспорно повлияно от актуалните тенденции в световен мащаб. Това е естествено и обяснимо явление, с това, че след падането на Желязната завеса творците усърдно се стремят да станат част от световната художествена сцена. Това става възможно в края на миналият и началото на новият век с възможността да посещават и участват в международни форуми, както и от активния обмен на информация през интернет и социални мрежи. Важен фактор за синхронизирането на тенденциите се явява външното финансиране на много от проектите, провеждащи се в България от 1989 г. насам. Именно този механизъм за въздействие може да се проследи в много от художествените изяви на българска сцена. Съзнателно или не, търсено или случайно, техните организатори и участници прокарват чужди политики и приоритети, които често маскирани зад общоевропейски ценности и човешки права въвеждат промяна в средата.

Така натрапливо се прокрадва сравнение с определеното от Ханкис „второ общество“ по време на тоталитарния режим. Разбира се, ситуацията сега е различна и под (привидно) свободните форми за изява всеки може да изрази това, което желае. Има обаче нещо, което прилича на онази допускана от властта съпротива сред интелектуалците за да обере недоволството сред масата и да „пусне парата“. Презумция, макар и рискова, която може да посочи аргументи за разкриване на сходни форми от това явление и в наши дни.

Сегашното „второ общество“ на интелектуалци и хора на свободния дух са основно част от неолиберално настроена каста в обществото, която има силен глас и явна критика към редица проблеми на съвременния свят. Подобно на онова време, неговите критични изяви трябва да оберат недоволството и съпротивителните сили на обществото. Така бихме могли да предположим, че масово разпространеното в съвременното социално-ангажирано изкуство е култивираната съпротива на артиста към системата. Ако преди действията на т.нар. „второ общество“ са били полулегални или добре прикрити от официалната власт, сега то е издигнато на официално ниво, чрез официалните институции и още по-притеснително се финансира от тях.

Тази хипотеза поставя на дневен ред редица въпроси, свързани с темата на дисертацията. Каква е ролята на изкуството в обществена среда? Дали излизането на художниците навън идва от искрения подтик да споделят идея и послание сред повече хора? Дали тези засилени изяви в България пред последните десетилетия не са по-скоро „следване на модата“? Какво означава поставената на централно място „публичност“ за проектите в обществена среда“.

### **Приноси на дисертацията**

Приносите на тази дисертация е в събирането на информация за тази специфична артистична практика, която заради ефимерния си характер лесно може да бъде забравена и нейното присъствие в историята на изкуството поставено в риск. Авторът обединява разгледаните проекти в една тенденция и прави тяхната изява по-видима и разбираема в контекста на художествената сцена в България. Това идва в отговор на мнението, споделено от представители на художествените среди, че тези проекти са разхвърляни единични изяви, докато тук те са сведени в една тенденция.

В центъра на изследването стои разглеждането на конкретни примери (case studies) от художествената сцена в България в периода 2000-2018 г., които представят и контекстуализират художествената намеса в обществена среда като критична форма на изкуството. Посочените примери не изчерпват изявите на тази тенденция, а са избрани така, че да дадат представа за различните форми, подходи и намерения на художниците,

работещи през първите десетилетия на XXI в. в България. Акцент при анализа им е поставен върху избраната от художника форма за въвличане на участието на публиката и ефекта от реализираният проект в обществена среда.

Надявам се всичко това да даде по-добро разбиране на мотивите, намеренията, контекста и въздействието на тези творби. Дано да допринесе и за по-доброто им оценяване от професионалисти и широка публика. Вярвам, че направеното изследване предоставя достатъчно информация за бъдещи изследователски проекти и тези, които ще допринесат за по-доброто познание и позициониране на този род художествени практики.

#### **Публикации по темата:**

1. Нови форми на изкуство в публичното пространство. Художествени намеси в градска среда като критични художествени практики – списание Фигус, февруари 2019 г., <https://www.ficusart.com/critique36>
2. Дигитални медии в публично пространство - списание Фигус, декември 2018, <https://www.ficusart.com/critique43>
3. „Нови форми на изкуството в публично пространство „Как художествените намеси в градска среда могат да бъдат изразители на гражданска позиция“ - в сборник статии от научни доклади на конференцията „Изкуствознанието днес - състояние и перспективи“, организирана от Катедра „Изкуствознание“ на НХА (предстои да излезе през 2020).
4. „Съвременни форми на изкуство в публична среда в България след 2000“ в сборник със заглавие „Големите предизвикателства пред малкия град:

културата, наследството и туризмът като фактори за устойчиво развитие“,  
Издателство Изток-Запад, София, предстои да излезе януари 2020.

„Дигитални изкуства в България - електронни медии, мултимедийни инсталации,  
интернет изкуство“ - статия в онлайн платформата за българско съвременно изкуство Open  
Art Files, проект на Фондация Отворени проекти. [http://openartfiles.bg/en/topics/1434-  
дигитални-изкуства-в-българия-електронни-медии-мултимедийни-инсталации-интернет-  
изкуство](http://openartfiles.bg/en/topics/1434-дигитални-изкуства-в-българия-електронни-медии-мултимедийни-инсталации-интернет-изкуство)

„За ранните години на дигиталните изкуства в България, за Интерспейс, DA Fest и други  
събития пред погледа на един куратор – статия в сп. Артизанин, бр. 14 (32/200), 2018