



Българска версия на текста на Яра Бубнова от каталога “Transformation Always Takes Time and Energy”

автор: Pravdoliub Ivanov

издатели: Sariev Contemporary and Janet 45 Publishing

текстовете в каталога са на: Iara Boubnova, Walter Seidl

редактори: Iara Boubnova, Maria Vassileva, Luchezar Boyadjiev

оформление: Georgi Lazarov, PUNKT

Брой страници: 90

Дата на издаване: 02.2014

ISBN: 978 619 186 017 3

<http://www.books.janet45.com/books/917>

ПОЛЕТ НАД РЕЛЕФА НА ЗНАЧЕНИЯТА / A FLIGHT OVER RELIEF OF MEANINGS

Правдолюб Иванов е един от най-активните днес български художници. Сред работите му има обекти, рисунки, скулптури, фотографии, инсталации, текстове, а напоследък и видео. Вероятно, най-лесно и достатъчно безотговорно той може да бъде определен като пост-концептуален художник. И макар изясняването на понятието „концептуален“ да може доста да отдалечи този текст от самия Правдолюб, в работите му почти винаги се усещат въпроси - какво и къде е мястото на изкуството в наши дни? Това очевидно го свързва с продължителната, широка и флуидна традиция на концептуализма.

Художникът рядко задава въпросите си с думи – при повърхностен поглед към работите му може дори да ни се стори, че сме пред един вид постулирани отговори. Но при вглеждане в направеното за почти три десетилетия професионална дейност, се усеща, че именно поставянето на очевидности под съмнение, подтикването към формулиране на въпроси, е най-силната страна на Правдолюб Иванов. Бих го определила като висококвалифициран „интервюер“ на изкуството във взаимоотношенията му с обществото. Всеки път се оказва, че работите различават не само „какво“ и „къде“, но, като естествено следствие, и „как“, „защо“, „за кого“. Художникът е увлечен от този примамливо безкраен и едновременно мотивиращ процес.

Вземи от това изречение колкото можеш да носиш / Take from this sentence as much as you can carry

Заглавието на този текст, както и подзаглавията на отделните му части, заех от една инсталация на Правдолюб Иванов – *На нивото на очите / At the Level of the Eyes*, представена в малка частна галерия във Варна през 1998 година. Там, направо върху стените, авторът подреди отделни изречения собствено производство – нещо като асамбляж от фрази, напомнящи вестникарски заглавия, рекламни слогани, политически лозунги, поетични фрагменти, интимни забележки... След изложбата изреченията се оформиха в авторска книга, отпечатана в съвсем ограничен тираж – архив на идеи, хрумвания, мотивации. Тук си позволявам употребата им по същия начин, по който, според самия художник, ги ползва оттогава и той – като заглавия.

Правдолюб Иванов получава традиционно образование в Художествената академия в София в началото на 90-те, но доста бързо се разделя с привичните за живописец художествени средства, съгласявайки се като че ли с Дамиен Хърст, че щом живописиста все

едно се занимава с адаптиране на вече съществуващи обекти, по-добре е художникът директно да се обърне към тях.

„Герои“ на Правдолюб Иванов са най-често съвсем обикновени предмети, с които сме всекидневно заедно, или типични ситуации, в които всеки е способен да се разпознае. Интересът на художника, за сметка на боите и четките, към лесно достъпни и нетипични за традиционното изкуство материали или намерени обекти, се дължи вероятно както на реакция спрямо консервативното обучение, така и на внимателното му любопитство спрямо обкръжаващия ни свят, в който произведеното от човека може да притежава не само потребителски функции. Прочутото изречение на граф де Лотреамон „Красиво като случайната среща между шевна машина и чадър върху хирургическа маса“ (Comte de Lautreamont "Beautiful as the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on a dissecting table") изглежда се отнася и за работите на Правдолюб Иванов, особено поради това, че „срещите“, които художникът организира в работите си, винаги протичат забавно. Той определя вниманието си към „скрития живот на вещите“, усета си да оползотвори потенциала на подобни обекти, да го извади на светло чрез пренареждане на детайли и различно сглобяване на съставящи елементи. Художникът съумява да де-контекстуализира привичното им съществуване и да изгради други обстоятелства, които подпомагат връзката му със зрителя.

Тази практика е далеч от всезавладяващия днес арт дизайн. Не случайно последната самостоятелна изложба на Правдолюб Иванов в галерия Сариев в Пловдив е озаглавена *What you see*¹. В това заглавие присъства препратка към класическата инсайдърска за съвременния художник шега "what you see is what you get", която има отношение към заблудите и объркванията, свързани с възприятието на изкуството на 20 век от абстракционизма до хиперреализма. Иванов не довършва познатото изречение и съзнателно оставя зрителя да се чуди, какво той/тя вижда и какво той/тя разбира от видяното. Предметите, обекти на внимание за Правдолюб, се персонализират, психологизират, контекстуализирани в пространството на изкуството. Така, оставайки „предмети“, те се преборват за възвръщане правото си на „аура“ въпреки превърналата се в постулат характеристика на Валтер Бенямин за нашата епоха като епоха на техническо възпроизвеждане.

Rise to Score, 2011, представлява абсурден хибрид от баскетболен кош и растяща през него, но от тавана – обърната с короната си надолу, палма в саксия. Всеки израз на объркване, обръщане на смисли и причинни връзки би намерил прекрасна илюстрация в тази инсталация. Предметите са «в капан» между същността и смисъла си, използвайки израза на Мишел Фуко по отношение на работите на Магрит². Те са самите себе си, но очевидно означават друго. Превръщат се в илюстрация, но не на конкретен текст, а на множественост фрагменти от текста на мас-културата.

Инсталацията в публично пространство *Form From Form*, 2012, възплъщава в буквалния смисъл на думата превръщането на формата в съдържание. Това не е елементарен процес – уличните лайт-боксове се извисяват над главите ни, постоянно се въртят и в определен момент зрителят осъзнава какво се случва. Думите заместват

¹ What You See, Sariev Gallery, Plovdiv, 01 November 2013 - 17 January 2014. Названието на изложбата е фрагмент от инсталацията *What You See Is Not What You Get*, неон, туш, 2013, показана в нея.

² Michel Foucault. This is not a pipe, 1973. Quot. from http://monoskop.org/images/9/99/Foucault_Michel_This_Is_Not_a_Pipe.pdf

Формата – изказването е «поместено в пространството на фигурата и кара текста да каже това, което тя представя»³. Правдолюб Иванов се закача с основно правило на концептуализма, изискващ минимализъм в материалността на творбата, за да се подчертае идеята.

Метафора е транспортна фирма/Metaphor is a transport company

Трансформацията винаги отнема време и енергия (1998) е името на една от най-популярните работи на Правдолюб Иванов. Инсталацията е съставена от множество пълни с вода големи тенджери – съвсем обикновени, шарени и разнокалибрени, нееднократно използвани от собствениците им, стъпили върху малки електрически котлончета, елегантно композирани направо на пода сред включените си в разклонители кабели. Несъответствието между големите тенджери и слабите малки котлони прави кипването на водата трудно, мъчително, макар тя все едно да намалява, преминавайки в пара. Характерното бурно бълбукане никога не се постига, но именно незабележимостта на случващото се, познато и като елементарна домакинска процедура, и като упорито свидетелство за действието на физическите закони, е превърната в метафора на онези безкрайни процеси на политическа и социална промяна, с които нашето поколение съжителства.

В средата на 90-те инсталациите на Правдолюб Иванов са много често реакция на актуални политически събития – войните на Балканите, например, териториалните претенции, етническите конфликти, граничните разногласия. Но той не се опитва да създаде документи или исторически наративи – интересите му са свързани с анализа на «другостта», с търсене на различия на смисли, с изследване на символи, с изучаване на взаимоотношенията между предмет и репрезентация. *Територии* (1995-2003, показана за първи път на 4-то Истанбулско биенале) е редица големи знамена, «изляти» от пръст и кал. Подтик за тяхното създаване се оказва експерименталното селскостопанско поле на Българска академия на науките, което художникът вижда от прозореца си и където са събрани различни видове «национална» почва. Знамената от пръст – от най-автентичния елемент на всяка държава, нейна основа и същност, заместват парчетата плат с често непонятни и забравени символи, и се превръщат в монументална инсталация, преосмисляща самото понятие «територия». Подобно послание носи и масивното знаме в специална дървена кутия (*Територия*, също от 1995), където опозицията между земния природен материал на знамето и луксозното му кадифено «легло», подходящо за скъп инструмент, отразява драматичните противоречия между реалност и интерпретация особено в сферата на политическото. За трети път, още по-иронично, художникът се обръща към тази символична форма в «Лесни знамена» (1996) – прозрачни найлонови «платнища» върху характерни дървени дръжки. Всеки може да предложи важното за себе си национално, политическо или знаково съдържание и да напълни «формата» с него...

«Всички пишат, никой не чете», е цитат със спорен произход, по думите на културолога проф. Александър Кьосев появил се още в Шумер, означавайки упадъка на цивилизацията и тогава, и днес. *Stairs of Innocence*, 2010-2012, е безкрайна колона от страници на сериозен политически документ – United Nations Security Council and General Assembly Resolutions on Cyprus 1960 – 2006, магично закрепени една над друга върху стена. Трудно е да се предположи, откъде Правдолюб Иванов се сдобива именно с тази

³ Ibid.

подборка текстове, но зададената от него невъзможност за прочитане рефлектира нежеланието да се чете, щетата от политически резолюции, политическата неграмотност и индиферентност. Минималистичната композиция ала Доналд Джъд превръща нещо на теория „полезно“ в нещо отдалечено от първоначалния му смисъл.

Thought Within a Thought Within a Thought, 2008, представя схематично, но разпознаваемо мозъка на човек. Подобно дантелено онагледяване на мозъка е вече доста популярно (макар и не толкова, колкото изобразяване на сърцето във формата, приета за задължителна за Valentine's Day.) В случая с този релеф е използван приемът на матрьошката – визуална палилогия. Формалният минимализъм се превръща в монотонна, но елегантно разказана история за процеса на мисленето.

Правдолюб Иванов много рисува – на хартия, на монитор, с помощта на таблет. Някога, в ранните времена на модернизма, е съществувал израз „рисува както пише“, отразяващ възхищение от лекотата и бързината, с която авторите създават образи не по малко сложни и значителни от образите, създадени с думи. *Mystic Truths*, 2013, встъпва в любимата игра на концептуализма, когато обектът на изображението съвпада със самото изображение. Двете думи на стената са изписани, но едновременно и нарисувани с този мистичен молив, който е застинал под съответния ъгъл спрямо последната чертичка в текста/рисуноката. Чудото на ръкотворността е пресъздадено чрез привидно неръкотворен прием – възприятието на зрителя се движи като по лента на Мьобиус, усложнено още и от това, че в работата има скрит цитат от неона на Брус Науман от 1967 г. – годината преди студентските революции: „Истинският художник помага на света чрез разкриване на мистични истини“ (*The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths*). За разлика от предшественика си, Правдолюб Иванов днес не дава отговор за мястото на художника, но намеква за същността на усилията му.

“Цивилизацията е навик/Civilization is a habit”

Работите на Правдолюб Иванов почти винаги залагат на специални отношения с пространството, което заемат и към което принадлежат. Играта с него може да се превърне в главен елемент на самото произведение, както се случи в *Минус 1 м3, плюс 1 м3* от 1994 година. В средата на китен двор в историческия архитектурен резерват Старият Пловдив, идеално изкопаната в земята кубична дупка намира своя «позитив» от същата по форма пръст, извадена сякаш без разместване. Тази минималистична скулптура изпълни функцията на възкликателен знак над опозицията «постоянство на историческите характеристики» на дадено пространство и «съвременно възприятие» на същото.

Така и непретенциозните ready-made – пластмасови легени, вкопани в плоскостта на ливада, я превръщат от типична пейзажна повърхност в изумрудна палитра с жизнерадостни цветни петна – *Водни монументи*, 1999-2004. Тази инсталация е изградена за първи път в Холандия, в Скулптурен парк Дрехтоверс, където авторът изпитва острата нужда да разнообрази монотонността на идеално поддържаната природа чрез намеса с евтини предмети на потребление.

За Правдолюб Иванов изкуството в публично пространство е очевидно предизвикателство по преодоляване на дистанцията между “високото” и “ниското” в името на непредубедена комуникация с неизбежния местен зрител. Художникът сътрудничи с пространството, използвайки не само неговите обем и специфична “геометрия”, но и като залага на историческата му социална или културна памет. Така

инсталациите се оказват не само site specific, но и context specific, концентрирайки около себе си многообразните енергии на самото място. В Люксембург *Паметник на неизвестната перачка*, 2005, бележи с висока колона от поставени един в друг разноцветни легени мястото край реката, където са прали поколения местни жени. Авторът внимателно "цитира" идеите на Арман за акумулиране на количества еднакви предмети като критичен жест спрямо обществото на потребление, за да подчертае ненатрапчиво социалната страна на проекта си.

Фонтанирацията фонтан, 2005, е отново context specific инсталация в публично пространство, която задава въпроси пред наличното status quo. Когато Правдолюб Иванов пристига в Регенсбург, Германия, заварва в центъра на града тригодишен изкоп за "Фонтан на Европа", незавършен поради липса на средства. Изкопът е затворен с дървен капак, който художникът приповдига, за да разположи отдолу мощни прожектори. През нощта усещането за интензивна строителна дейност под земята е напълно убедително. Ироничното объркване превръща минувачите в зрители и ги тласка към съзнателна реакция спрямо случващото се.

В инсталацията си *Пътека*, 2006, в Дармщадтската гора, Германия, художникът отново използва сценарий на объркване, прекъсване на монотонността, намеса в привичното. Разполагайки 100-метрова дървена пътека с перила в гъсталака, той като че ли задава вектор на движението и кара всеки, който стъпи там, не само да се отдели в прекия смисъл на думата от земята, но и да се включи в диалог върху вниманието към детайла и чувството за хумор.

За който се отнася – не бъди толкова наивен/To whom it may concern - don't be so naïve

За Правдолюб Иванов всяка работа, всяка изложба е изграждане на диалог, в който художникът дружелюбно, закачливо, подканващо произнася първото изречение и се надява на отсрещна реакция. Той не обича да насилва отношения и оставя на всеки необходимото за да се включи време. Самите му работи, обаче, притежават естетически, психологически, политически, дори физически аргументи, мотивиращи зрителя да преосмисли представата си за нормалност.

В един от малкото си пърформанси – *Into the Problem of Misunderstanding*, 1999, в изложба, назована на името на малкия, произвеждащ кисело мляко бацил, авторът е стъпил направо с обувките си в надуваем детски басейн и черпи оттам кисело мляко, което предлага на публиката. Името на родината на художника участва в латинското наименование на бактерията и само по себе си е повод за иронични размисли върху националните принадлежност и идентичност. А тъпченето на този "символ", дублирано от класически жест на гостоприемство, заплита още повече причинно-следствените връзки, разчитането на отношението между символи и същности.

В случаите с *Объркване* (2002) или с *Толкова много причини* (2004, Галерия за съвременно изкуство, Лайпциг) възможността напълно да се асоциираш със ситуацията е може би най-силно застъпена. Първата инсталация представлява шарено домашно килимче, разположено в белия куб на изложбената зала така, сякаш една от стените е изидана отгоре му. От своя страна втората работа е site specific – стара кухненска маса, застанала пред врата в помещение и пречеща, както изглежда, тя да се отвори. Прецизно и едновременно много деликатно и масата, и вратата са изрязани, което позволява вратата сякаш да мине "през" масата и така пътят да се освободи.

През последните години персийският килим често става “медия” на Правдолюб. Вероятно влияние оказва и битовата традиция на родина му, географски и исторически намираща се на границата между Изтока и Запада, обаждат се и спомените от социалистическото детство, когато килимът е един от най-достъпните символи на престиж в дома. Но раздробеният на парченца (*Fairy Tale Device Crashed*, 2013) или натрошеният като с голям камък (*Ornament on Demands*, 2013) персийски килими при художника са не само знак за смачканата от реалността представа за екзотичния Ориент, но и за приказката вътре в нас. Изглеждащи неръкотворни и прекрасни, килимите в тези инсталации са разрушени по абсолютно нехарактерен за тях начин, те са счупени на парчета, както метафорично това се случва с представите и идеалите.

За решение на очевиден проблем, макар и парадоксално, претендира *Никога повече песимизъм* (2002 - 2004) – работа, първоначално замислена като плакат, а по-късно превърната в инсталация. Внутрителни парчета марково, с големи дупки сирене, са разположени върху стари чинове, подредени по традиция геометрично и еднообразно. Ситуацията е на почтителна пауза – сякаш след или преди определено събитие. Пространството на инсталацията не носи особени характеристики, но изведнъж... сиренето го лекуват – дупките му са старателно залепени с лейкопласт. «Горкото» сирене, на което му е «оказана първа помощ» – как, защо, от кого? Всичко едновременно се свежда и израства до детско измисляне на парадокси и боравене с понятията на «невъзможното възможно».

Обектите и начините на презентация, при цялата си програмирана комуникативна лекота, често инициират слаб шок при сблъсък, който ги изважда от пространството на забавлението и ги измества по посока на философските обобщения. Половин-буквите, изграждащи надписа *Полу-истина* (1999 - 2007) са някак прекалено очевидни, буквални – на български тук има дори тавтология, но липсващата им половина, която по един или друг начин се оказва в отвореното публично пространство (като «половин» надпис на улица, стикер, пощенска картичка) разкрива доста сериозни манипулации със смисъла – да не би невидимото да е «половин-лъжа»?

Четириметровият силиконов сперматозоид – скулптурен обект с название *“Кралство на желание и хабене”*, 2004, естествено въздейства с размера си (!). Заедно със названието, старателно търсено от автора, работата без заобикалки дава представа за всекидневната катастрофа, свързана със секса, амбициите, претенциите, надеждите, дори и с любовта. Тя би била едно очевидно мъжкарско заявление, ако образното ѝ възплъщение не бе толкова по детски абсурдно!

Ставащата все по популярна в глобалния свят на затворените общности ограничителна бариера функционира в «художественото пространство» на изложба – *Няма забранени мисли* (2007). Авторът отново се обръща към нашата способност да приемаме парадокси и без предубеждение да проследяваме асоциативните пътеки, които тръгват от тях. Червено-бялата бариера в една зала би трябвало да изглежда като неприятен намек за разделяне, изолиране и контрол, или поне като критичен спрямо тях знак. При тази бариера, обаче, традиционно движещата се част е статична, докато стойката ѝ се вдига и спуска, извадена от контекста на рационалното. И макар да не отрича споменатите асоциации, работата е един абсурд, повод да се надсмеем над опасенията, страховете и конвенционалността си.

Ако информацията е линия, тя е по широка, отколкото дълга/ *If Information is a line then it is wider than it is long.*

В логиката на това «неправилно» изказване се намира *Border by Memory*, 2006, тънката бяла неонова тръбичка, означаваща северната, минаваща по Дунава, граница на България. Относителната точност на човешката памет и относителната стабилност на държавната граница намекват за това, че представата за география (а заедно с нея и за локалната култура) са по скоро функция на времето, отколкото на пространството.

В едно от малкото български национални участия на Венецианското биенале – това през 2007 г.⁴, Правдолюб Иванов представя скулптура – две очи, превърнати в огромна гиря – *Паметта е мускул*, 2007. Има нещо странно, страшно, но и детско във формата ѝ. С такива очички, извадени от главите на куклите, момчетата в прогимназията плашат момичета. Хиперреалистичното изпълнение с венички по очните ябълки и плаши, и размива. Очите като че ли те следят като в някой ренесансов портретен шедевър, колкото и да се местиш пред тях. Да не би това да е овещественият поглед на арта, втрещен в зрителите? Уредът, трениращ визуалната памет е много подходящ за Венеция. Свъръхизобилието на образи там, особено по време на биеналето, побеждава обясненията и поражда нови образи.

През 1990-те години, когато започна кариерата на Правдолюб Иванов, една от най-често ползваните по отношение на художниците думи бе «номади», т.е. намиращи приложение на идеите и продукцията си не там, където са родени. Това, което в тоталитарните страни дотогава бе почти уникална привилегия, се превърна в една от характеристиките на професията. Струпването на пътнически куфари с изрязани дъна и капаци е наречено от автора *Loaded*, 2010. Кухите, прозрачни, безтелесни предмети изглеждат натоварени със всичко онова, което няма материален еквивалент, но от което всъщност се състои работата на художника.

Правдолюб отдавна фотографира, любезно прави snapshots за приятелите си по откривания и купони, но и представя фотографии в изложбени зали. С малко изключение, те също не са постановъчни, а документални, често потвърждаващи любимата теза в журналистиката, че окото на художника не е като на всички останали, а способно да види това, което другите не забелязват. Фотографиите му демонстрират привързаност към градските и селски пейзажи, понякога с участието на хора, но винаги заснети заради онзи резултат на човешкия труд, който би могъл да попадне в пространството на художническите усилия. Серията от такива работи, започната през 2007 г. е наречена *Non Works* – каталог на неочакваното, неуместното, нелогичното, на чудесата, случайно създадени от анонимни автори.

Не чети, а съзерцавай/ *Don't read – contemplate.*

2013 година в България очевидно ще бъде наречена «годината на протеста» – срещу корумпираното правителство, срещу неморалността на властта, срещу алчността на олигарсите. Десетки хиляди излязоха по улиците, за да демонстрират несъгласието си със status quo. Повечето от тях, както и на много други места по света напоследък, принадлежат към «креативната класа», притежаваща уменията да формулира и репрезентира мислите си. Но дори и на този фон визуално-текстовата полемика с

⁴ *A Place You Have Never Been Before*, 52 Venice Biennial, Bulgarian Pavilion, participants Pravdoliub Ivanov, Ivan Moudov, Stefan Nikolaev, curator Vesela Nozharova.

властимащите на художника Правдолюб Иванов прояви уникалните си качества, позволили авторът да се окаже номиниран от медиите за «лице на протеста». Отново се потърси отговор на постоянно присъстващия през 20 век въпрос – «С кого сте, майстори на изкуството?»⁵. Всеки ден месеци наред Правдолюб се появяваше сред потока манифестанти с еднометрови, винаги различни авторски лозунги с подигравателни, призивни, коментарни текстове, отразяващи настроенята на «улицата». Художествена квинтесенция, отразена от Financial Times, те придобиват на 15 юли 2013 г., когато лозунгът проговаря на глобален метакомуникативен език – чрез емотикони, кинжали, мечове, бомби и други гневни знаци, изразители на актуалните политически емоции.

Този лозунг се оказа в основата на колажната работа *Tools*, 2013, обединяваща снимката на Правдолюб Иванов по време на протеста с този лозунг, него самия и страницата от Financial Times със статията, посветена на българските антикорупционни протести. Медията стана посланието.

Black Baloons, 2013, е една от първите видео работи на художника и отново е непосредствена реакция на уличните протести. Заснето е множеството полицаи, пазещи сградата на българския парламент и черните балони, «поднесени» на властта в един от протестните дни подобно на черните камъчета при гласуване в Античността, благодарение на които се е появила думата ballot. Но и тук посланието е усложнено – естетският монтаж съчетава свободната подвижност на балоните, местени от вятъра, с безизразната статика на полицаите. Противопоставянето е подчертано от странния звук, модифициран реален запис, превърнат в Звука на протестите....

The Tree of my Desire is Bonsai

Never Enough, 2011, е вик на душата, решително спрейван върху хартия, прекриващ я по стената. Художествената повърхност, «понесла» знака «Less is More», определящ съвършенството на Андреа дел Сарто в поемата на Робърт Браунинг, едновременно се оказва недостатъчна. Как беше там при Еминем?

“... it may seem like I'm goin too fast cuz my mind is racing
And I could give a fuck what category you place me
Long as when I'm pushing up daisies and gone
As long as you place me amongst one of them greats
When I hit the heavenly gates...”⁶

(Изглеждам прекалено бърз, щото съзнанието ми препуска
И не ебавам, къде ме слагате,
Докато не гушна букета и си замина
И ще се окажа сред великите,
Когато ще заста на пред райските порти)

Яра Бубнова

⁵ Названието на статията от 1932 г. на М. Горки във вестник *Правда*, в която се обсъжда политическата и етическата позиция на културните дейци.

⁶ Eminem. *Never Enough* from the *Encore Album*, 2004