

Група XXL в трудна симбиоза с културата

„Минало и настояще на един контракултурен разказ“, изложба в Национална галерия - Двореца - до 18 февруари 2018 г.

Пътят на тази изложба се движи в рамката „минало и настояще“. Съпоставките, които тук са неизбежни, са интересни по отношение на динамичните промени в българското изкуство, но и с това, че група XXL е единствената художествена формация от 90-те години, оцеляла до наши дни. Залите на Национална Галерия – Двореца представят петдесет произведения на тринадесет художници, създадени в периода 1994 г. – 2017 г. Артистичният кръг, който в десетилетието на промените беше известен най-вече със своето радикално изкуство, акции в градското пространство, инсталация, видео и пърформанс, присъства в настоящето, съсредоточен най-вече върху живописа и фотографията. Кураторите Сузана Каранфилова и проф. Свилен Стефанов целят да уловят промяната, която явлението XXL предизвиква в българското изкуство и нуждата от по-задълбочено изследване върху работата на художниците от групата. За това допринася и съпътстващата програма, в която някои от авторите са представени със самостоятелни изложби – Свилен Стефанов с „Неясни обекти“ в One Gallery, Иван Кюранов с „Азбучни видове“ в Къща за литература и превод, София, Расим с „Живот Дело, течности и плът. Един субективен поглед“ в „Червената къща“, Геннадий Гатев с „У – ДНК Хаплогрупи“ в „Аросита“.

Заглавието насочва към промените в художествената комуникация, с която изкуството изпълнява своята роля на контракултура. От 1995 г. насам, група XXL адресира конкретни социокултурни ситуации, за да противодейства срещу статуквото (тогава) и реакционизма (сега), срещу хегемонията на класическите средства (тогава) и срещу безкритичното угодничество на масовите тенденции (сега). Въпреки видимото вътрешно спокойствие, което художниците са постигнали в процеса на утвърждаване, неконвенционалното мислене и свободата на изказа са се запазили.

Фокусът върху 90-те е разположен в страничните зали на галерията. Инсталациите на Георги Ружев – D. I. Y. addiction, XXI в., на Хубен Черкелов – „Юг – Югоизток“ и на Расим – „Художникът и моделът“, въздействат с преднамерено еkleктично смесване на медии, а смисловата нишка, която ги свързва, е пародирането на традиционните символи и мистичните култове. Обектът на Красимир Добрев „Некомпетентностпосмъртта“, инсталацията на Росен Тошев „Място за любими неща“, фотографиите на Иван Кюранов от серията „Нова иконология“, „Fog BREIL“ и „Аз съм твоята кукла“, инсталацията на Дейвид Д’агостино „Вид наркотична археология?“ иронизират страстите и навиците в обикновения живот. Интересно е, че в същата зала е експонирана силиконовата живопис на Косьо Минчев „Северен пейзаж“ от 2011 г. В тази среда работата въздейства повече като обект, според идеята за „разширено поле на живописиста“ (популярна аналогия с „разширено поле на скулптурата“ на Розалинд Краус).

Невъзможността 90-те години да бъдат изчерпателно представени е компенсирана с документалния филм за XXL „Хубен рисува пари“ на Георги Тенев от 2012 г. Под екрана са експонирани манифестът на групата „Борбата продължава, или ритник в гърба на инерцията“^[1], страници от „Литературен вестник“ със стихотворението на Йордан Ефтимов „Стихове по случай смъртта на Тодор Живков (сънувана)“^[2] и статия, отразяваща изложбата „AntiSax (Ново политическо изкуство)“ от 2003 г., белязала края на галерия XXL.

Миналото и настоящето са балансирани в селекцията, а експозиционното решение в пространството позволява те да бъдат осмисляни както в сравнение, така и самостоятелно. Въпреки това, централното позициониране на новата живопис и фотография накланя вниманието към настоящето на групата. Връщането към живописиста е засилваща се тенденция, която може да бъде проследена в изложбите „Нова българска живопис“, 1996 г. и 1999 г. в галерия „XXL“, „Група XXL. Актуално 2010“ в галерия „Академия“, „Нов ехиден академизъм“, 2012 г. в галерия „Аросита“, „Група XXL. Нова живопис“, 2012 г. в галерия „Юзина“, „Лимитирана разумност“ през 2013 г. в галерия „Арт Алея“, „Нео-романтизъм в XXL мащаби“ през 2014 г. в галерия „Юзина“. Продължавайки тази тенденция, изложбата в Националната галерия през 2017-2018 г. ѝ поставя собствени акценти – интерпретация на връзката образ–текст, развиване на нови изобразителни кодове, концептуализация чрез видео, фотография и инсталация. Интересът към концептуалните елементи в живописиста и фотографията е

мотивиран и от твърдението на куратора проф. Свилен Стефанов, че „Навсякъде визията е усложнена, пречупена през интелектуално коварен семантичен пласт, надничаш зад материите, техниките и жестовите похвати.“^[3]

Откривам добра връзка на настоящето на група XXL с радикалното твърдение на френския историк на изкуството Ив Ален Боа, че съвременната живопис е концептуална по своята същина. Според него, това се дължи на самореференциалното и самокритичното ѝ отнасяне към материалните ѝ качества, с което тя пренася външна семантика в характерно свои подходи и осмисля собствения си формален език. Вместо да използва традиционното разграничение между класически изобразителни средства и нови медии, Ив Ален Боа предлага друг вододел. Конвенционалната картина разчита на безкритичното разбиране на изразните ѝ средства, а съвременната живопис се ангажира със задълбочено изследване на кодовете си и контекстуалните отношения.

Процесите на концептуализация в българското изкуство са подробно изследвани от Свилен Стефанов, което дава допълнителна легитимност на кураторската му работа. В проучването на периода той поставя фокуса върху използването на текст, сюжет, фотография, необичайни повърхности и материали.^[4] Без да попадат в популярното поле на „постмедийния“ отказ от изобразителна специфика и нихилистичния патос на неоконцептуализма, художниците от XXL отново са проявили характерния си антиконформизъм. Предефинирането на живописния подход е типично за Хубен Черкелов, Борис Сергинов, Косьо Минчев, Димитър Яранов, Георги Тушев, Генеди Гатев, Иван Кюранов. А специално интерпретациите върху връзката образ–текст са отчетливо самокритични в работите на Свилен Стефанов, Генеди Гатев, Росен Тошев, Иван Кюранов.

Една от важните нишки между миналото и настоящето на живописиста е представена от Димитър Яранов и Борис Сергинов. Още от 90-те Яранов интерпретира мрачни и апокалиптични теми с концептуални решения в изразните средства и препратки към сюрреализма и соцарта. В картината „Астронавт“ от 2016 г. любимите му космически кучета и шимпанзета са безрадостно изобразени с хладна дистанция, иронизираща възторжения футуристичен дух на пътуването в космоса. В неоекспресионистичната си живопис „Противогаз“ от 2015 г. Борис Сергинов третира близка тема с радикално различен подход. Той смесва дигитална и аналогова живопис и постига силно индивидуализирано внушение, като използва печат върху изкуствена коприна, който надрисува с туш, акрил и маслени бои.

Друг мост в живописа на XXL идва с участието на Хубен Черкелов, който вече 15 години работи в естетиката на абстрактния експресионизъм и попарта, за да интерпретира банкноти в акрилна боя и фолио. В „10 Евро“, 2015 г., Черкелов предлага контрапункт на конкретния рисунък във „финикийските знаци“, а със средствата на живописа извежда банкнотите от света на масовата продукция.

Нови изобразителни кодове се откриват и в работата на Генади Гатев 2017 г. „Y – ДНК Хаплогрупи“. Живописните геометрични абстракции са изпълнени в акрил върху дърво и интерпретират графики от популационната генетика. Големите европейски държави са представени с генетични карти, нарисувани от художника и херметично изолирани с епоксидна смола. Връзката образ-текст е в отношението между цвят и шифър, изведен в отделен ред от живописни обекти в малък формат, които по аналогия с дигиталните цветни пространства преформулират живописния колорит в алгоритъм на генетичен софтуер.

Друг подход към отношението образ-текст в живописа представя неоекспресионизма на Свилен Стефанов от 2017 г. - маслени бои върху платно и дърво, и креда върху хартия. Текстът в панорамните платна е грубовато изпълнен в масло, който с директната си категоричност поражда усещане за нееднозначност. В този подход може да бъде разчетена и ирония към сериозността на текста в концептуалното изкуство. Сблъсъкът между изобразителен и семантичен код извежда зрителя извън зоната на комуникативен комфорт, но и преобразува елементите в самия образ.

И пак връзката образ-текст е интерпретирана и от живописа на Росен Тошев, който разширява фотореализма с похвати от рекламата и комикса в „I'm lovin it!“, 2014 г. Но по-интересно в работата на Росен Тошев е отношението живопис–фотография. Снимката „Хляб и демокрация“, 2017 г., е класическа предметна постановка на светъл фон, която въздейства като остър коментар за „меката тирания“ в механизмите за разпределение на насъщния чрез характерния за XXL социален радикализъм.

Един от устойчивите мостове между миналото и настоящето е пародирането на традиционните техники, представени в живописа на Расим. Авторът, който през 90-те е силно съсредоточен върху собственото си тяло като обект, през последните години разкрива концептуален потенциал на нетрадиционните пигменти: урина („холографския код на тялото“) и отработено машинно масло. С тези материали Расим „третира“ традиционни алегорични образи, като този на пророка, в който кураторът се въплъщава – „Последният куратор. Портрет на Харалд Зеeman“, 2014 г. Пародийната

интерпретация на традиционен изкуствоведски проблем е и в невъзможността на реалистичната рисунка да покаже различното у душевноболните в „Едно от лицата на аутизма. Портрет на моята племенница“, 2015 г., изпълнен с отработено моторно масло и с петрол върху хартия.

Връзката минало-настояще минава и през представената фотография на Иван Кюранов, Георги Ружев, Росен Тошев и Георги Тушев. Водеща роля в изложбата има Иван Кюранов. Черно-белите снимки от серията „Нова иконология“ от 90-те са композирани като група от документи за едно време, пълно с противоречия и весели абсурди – плажни кадри на млади мъже и девойки, усмихната жена със синдром на Даун. Предчувствие за настоящето е диптихът „Винаги ще те обича! Твоята кукла“, 1996 г., с апроприация на подписана снимка, интерпретирана в концептуален портрет с попарт елементи. Фотографиите „Без име“, „Бъкингамският дворец“ и „Морски пътища“ от 2015 – 2017 г. отново включват апроприация, а окрупнените редици от датски сувенирни химикалки от 60-те и 70-те години запълват кадъра и иронизират компулсивния ред в потребителското поведение. Те неочаквано реабилитират притежанието на репродуциран предмет като „печалба на аура“ – обратно на популярната „загуба на аура“ на Валтер Бенямин.

Концептуалната фотографска репрезентация е характерна и за Георги Тушев, чиято живопис от 90-те използва дигитално морфирани образи. Технологичната нишка продължава в настоящата му работа „Карта на Самбу и Пуерто Индио“, 2015 г., използвайки методи от картографията. С дистанцията на снимките от птичи поглед те изследват един важен обект на желанието в ландшафта на американската мечта – недостъпните и луксозни имения.

Различните подходи на художниците са актуални спрямо международната сцена, не само защото понастоящем кръгът XXL е разделен между България и САЩ, а и защото представя едно от дискуссионните твърдения на Стефан Мелвил за съвременната живопис: „Разширената практика ни напомня простия факт, че „няма една окончателна истина за живописиста“, че няма „същност извън историята, и следователно (живописиста) се събира, разпръсква и се пре-събира във всеки един момент“^[5].

Настоящият контракултурен разказ на XXL е доста различен от този през 90-те, най-вече след като изложбата легитимира промените както в групата, така и в бившия ѝ институционален враг. Съвременната контракултура е насочена най-вече към традиционните „нрави“ в българското изкуство, на които се противопоставя със силно

разпознаваеми и лични интерпретации. Скулптурата на Косьо Минчев „Страдащ мъж“, 2013 г., изпълнена във водна смола, поставена в центъра на галерията, може да бъде видяна като ключ към тази тема. От позицията на вече утвърдени художници, авторите противодействат срещу привлекателността на масовите тенденции, на създаването на епигони (както в традиционните изразни средства, така и в новите медии), на угодническото поведение към хегемоните в българското изкуство.

Промените на социално-културната ситуация са наложили промяна в комуникативната стратегия. Директните, агресивни и подривни акции от 90-те поставят зрителя пред неизбежното осъзнаване и искрено назоваване на реалните факти. Вместо тях, в настоящето на ХХЛ виждаме живопис и фотография, които не притискат с директност, а вместо това изискват дисциплинирано възприятие и критическо мислене, насочени към заявения „коварен семантичен пласт“. Формално този подход преминава границите на масовото изкуство и вместо да удря с чук, постепенно се инфилтрира, според комуникативните модели на информационното общество. И така попада и в определението на Жоан Мартин и Карен Сийл за контракултурата, която прави „трудна симбиоза“ с преобладаващата култура и „създава сигурна основа за развитието на иновативни идеи“.

Лиляна Караджова

[1] Манифест на група ХХЛ (1995, 1997). „Борбата продължава, или ритник в гърба на инерцията“ // в. „Литературен вестник“, 16-22. 04. 1997 г.

[2] Литературен вестник, брой 22, 28 март 1995 г.

[3] ХХЛ. Минало и настояще на един контракултурен разказ, Каталог, София, 2017, с. 4.

[4] Стефанов, С. Иновации в българското изкуство от края на ХХи началото на ХХI век, Изд. НХА, София, 2014, с. 103.