

Защо Дюшан?

От обекта до музея и назад (125 години)

• Софийски Арсенал – Музей за съвременно изкуство • 8 март – 1 април 2012, откриване 8 март, 18.00 часа •

Куратор: Мария Василева

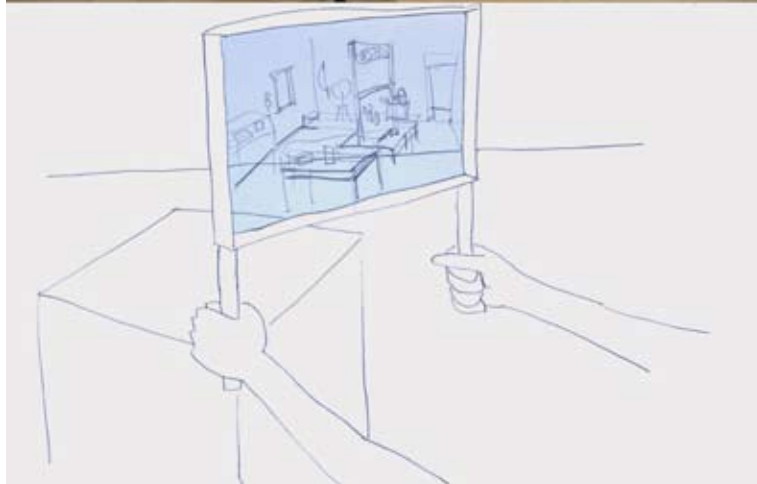
Участници: Аделина Попнеделева, Алла Георгиева, Бора Петкова, Валентин Стефанов, Вальо Ченков, Васил Симитчиев, Викенти Комитски, Владимир Иванов, Иван Мудов, Кирил Прашков, Коста Тонев, Красимир Терзиев, Лъчезар Бояджиев, Мина Минов, Надежда Олег Ляхова, Нестор Ковачев, Нина Ковачева, Петър Цанев, Правдолуб Иванов, Рада Букова, Самуил Стоянов, Сашо Стоицов, Стефан Николаев, Стефания Батоева, HR-Stamenov



Правдолуб Иванов. Без заглавие (къдрава четка), 2009



Надежда Олег Ляхова. Фигаро, 2012



Самуил Стоянов. Голямото малко стъкло, 2012

Марсел Дюшан има двузначно отношение към изложбите и музеите¹. Сам не организира нито една собствена изложба, но участва в някои общи. Приема да бъде куратор и дизайнер на няколко изложби на сюрреалистите. Като основател на Société Anonyme, Inc. е свързан с много други. За проекта си “Boîte-en-valise” Дюшан прави умалени копия на 69 свои работи в тираж от 350. В началото на 60-те започва организирането на ретроспективи на Дюшан в САЩ и Европа, а той се съгласява на производство на реплики на неговите реди-мейдове, които днес изпълват музеите.

Това поведение на участие/неучастие задава различни кодове за интерпретация. Както и работите му, житейските жестове на Дюшан са едновременно прости и многозначни. Всяко „прехвърляне“ към конкретен контекст изглежда, че елементаризира проблемите. Едновременно с това се чувстваме изкушени да го правим постоянно. Използваме 125 годишнината от рождението му, за да поговорим отново за него и с него.

Когато Иван Мудов започна да събира своята колекция „Фрагменти“ през 2003 г. невъзможно беше да не я отнесем както към Дюшан, така и към несъществуващия музей за съвременно изкуство. Части от работи, подредени в кутии, наподобяващи, куфари... Разбира се, разликите са очевидни. Дюшан прави копия на собствените си работи, като така размива понятието за оригинала и това се превръща в провокация към съществуващите музеи. Мудов държи макар и на фрагментираната оригиналност като заместител на отсъстващия музей.



Стефан Николаев. Канделабър, 2010

Със съгласието на художника и галерия Мишел Рен, Париж. От изложбата “Holy Spirit Rain Down”, 2010, Център за съвременно изкуство Les Eglises, Шел, Франция



Кирил Прашков. Природно велосипедно колело, 2004

Диалогът с Дюшан на българска почва започва доста преди тази изложба и в него е намесен и музеят. Затова и мястото на проекта е тук – в полупостроения като сграда, но още неслучил се музей. Тук е и най-уместно да попитаме: откъде отброяваме съвременността днес? Има ли „тук“ и „там“ в логиката на това броене? Дюшан ли е разделителната линия (за Коста Тонев художник е само този, който е чувал за Дюшан)? Има ли подсказани от Дюшан и все още неразработени полета? Какво е изкуство? Каква е разликата между оригинал и копие? Съществува ли изкуството без институции? И в крайна сметка какъв музей ни е нужен?

Разговорите по тези въпроси „през Дюшан“ текат много преди намерението за такъв музей въобще да се роди – от „Едновременно сеанс на девет дъски. В чест на Марсел Дюшан“ на Лъчезар Бояджиев от 1995 през серията „Природен модернизъм“ на Кирил Прашков от 2004. Има необходимост те да продължат – чрез работи и чрез текстове. Участниците в изложбата бяха помолени да отговорят на въпроса „Защо Дюшан?“. Идеята бе да извадим и противопоставим личното отношение на унифицираната употреба на марката Дюшан. Днес позоваването на името му се превръща в рутина, а понякога и в лесно обяснение.

Изненада ме отговорът на Сашо Стоицов: „Радикалността на мисленето на Дюшан имаше директно въздействие в България в края на 80-те. Срещу формализма на налаганата „пластичност“ най-силно се противопоставиха работите „реди мейд““. Смяням се, че много хора в края на 80-те години на 20. век у нас бяха чували името на Марсел Дюшан. Факт е обаче, че промяната в изкуството ни мина през очистващата сила на намерените обекти. В самото начало това бяха предмети, свързани със стария традиционен български бит (колела от каруци, дървени плетове, лопати и вили), като някакво възможно ритуално отърсване от преексплоатирани формули и завръщане към чистото начало. Хронологията на съвременното българско съдържа много реди-мейдове². Предполагам в голяма степен несъзнателно, Дюшановското ни е застигнало и не ни е подминало.

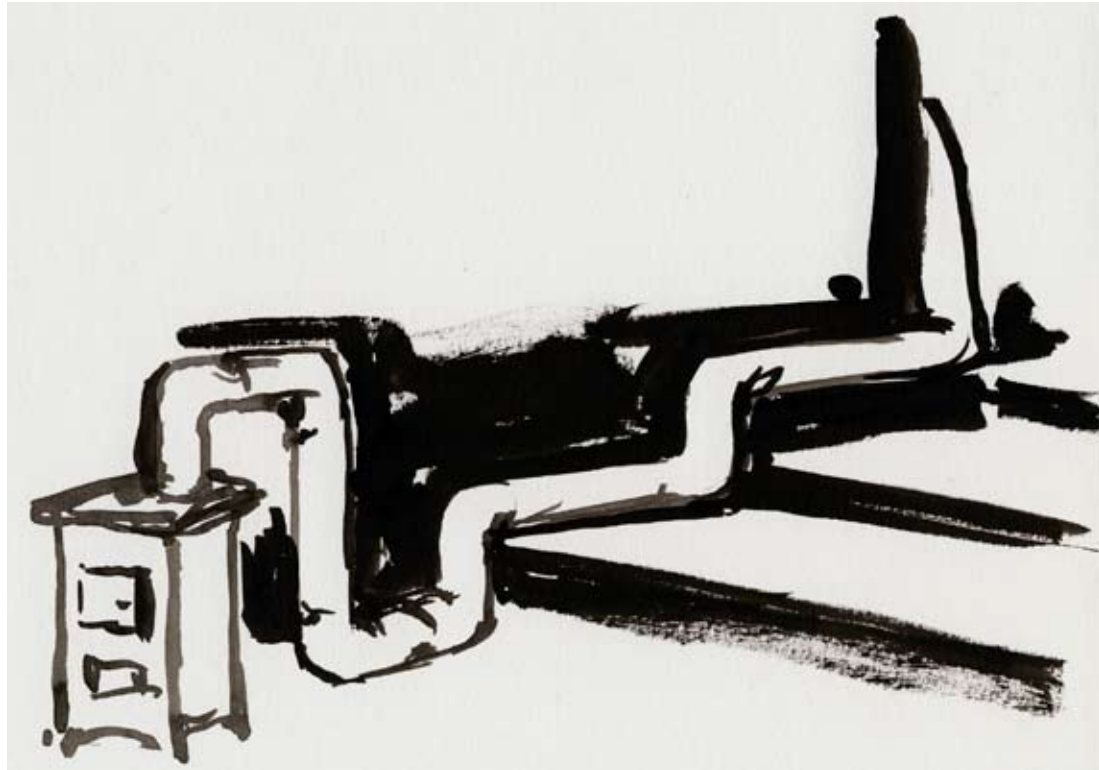
Дюшан въздейства на поколения художници – трудно за формулиране, но ефектно и трайно. Той е комбинация от противоречиви качества – отговорен и нехаен, прецизен и отсъстващ, последователен и компромисен. Може би и затова няма нито един текст за него, който поне малко да изчерпва сюжета. Винаги все нещо не достига. Предлагаме още гледни точки към неуловимата му фигура.

Работите в изложбата демонстрират същото разнообразие и противоречие: възпяват, повтарят, анализират, коментират, отричат. Някои остават впрегнати в естетиката на Дюшан, други се позовават на нея, но държат повече на етиката. Така се получава разказ – от писоара до фонтана, от обекта до музея.

Мария Василева

¹ “All exhibitions of painting or sculpture make me ill. And I’d rather not be involved in them.” Цит. по Elena Filipovic. A Museum That is Not, e-flux journal #4, 2009/3

² През 1993 се организира изложбата „Обект по български“, К(в)МХ, Шипка 6, София, куратори: Яра Бубнова, Диана Попова и Мария Василева



Лъчезар Бояджиев. Слизащо тяло, 2012

Всичко, което художникът си присвои, става изкуство заради интерпретацията в съответния контекст. Дюшан създава концепта за отворено изкуство, в което зрителят е равнопоставен на автора в тълкуването на творбата и отваря път на разбирането за изкуството като комуникация.

Но за да бъде творбата припозната като изкуство, тя трябва да бъде призната и от институциите (музеи, галерии, критици, куратори). Либералната идея на Дюшан е нова утопия, която се сблъсква с опозициите индивидуално/ колективно, природата и култура. Нематериалното разбиране за изкуство се сблъсква с материалната страна, олицетворявана от институциите. Борис Гройс сравнява революцията, която Дюшан прави в изкуството с комунистическата революция⁴.

И двете революции имат за цел конфискация и колективизация на частната собственост, независимо дали са истински или символични. И в този смисъл може да се каже, че някои форми на съвременно изкуство и практики в интернет сега играят ролята на символична комунистическа колективизация в среда на капиталистическа икономика. Според Б. Гройс либерален софтуеър се сблъсква с капиталистически хардуеър. Променя се и ролята на художника. Съвременните институции вече не се нуждаят от художника като традиционен автор-производител. Напротив, днес художникът е по-често наеман за определен период от време като работник, за да реализира този или онзи институционален проект.

Моето участие в изложбата е с видеото “C’est la vie”, не само защото то е направено чрез „присвояване“ на фрагмент от реалния живот, защото беше вече готово, защото вече бе наречено “C’est la vie” (селави) и съвпада с второто име на Дюшан (Rose Selavy), но и защото показва човешката природа, която се проявява във всякаква културна среда и между всички социални прослойки.

Да отнемеш нещо, което е направено от друг, изглежда е необходимо условие за оцеляване, което е присъщо както на човешката природа, така и на културата ни. Съвременното изкуство е свързано с реалния живот, а извън сферата на трансцендентното е светът на противоположностите, светът, в който живеем. Една от иронииите на живота е, че каквото и да направиш, то ще е зло за някого. Да си жив означава, че трябва да изядеш нещо друго, което е живо. И този факт не може да бъде пренебрегван, нито решен от технологиите. Засега.

Възможно ли е обединение на противоположностите? Това ли е целта на човешкото развитие?

И защо в края на живота си Дюшан се е интересувал само от играта шахмат?

Аделина Попнеделева

⁴ Boris Groys, Marx After Duchamp, or The Artist’s Two Bodies, e-flux journal, #19, 2011/10

Защото е играч. Човек, възприемащ играта като смисъл на съществуването. Същността на играта е удоволствието от откриването на новите проявления на света. Тя е сътворяване на измислен свят, радост от споделяне с другите, състезание по умения, еманация на свобода. Тя е същността на живота на твореца. Играта е единствено приемливата алтернатива на безкрайно повтарящите се ритуали на живота с вечната му борба за оцеляване. Дюшан е напълно освободен от всякакви робски зависимости на обществото, като притежание, преклонение, спазване на йерархии, търсене на комерсиалност, идеологически и национални догми. От всички видове игри Дюшан е избрал най-висшата – играта на ума. Утвърждавайки приоритета на идеята (концепцията) пред изпълнението (занаята), той променя завинаги традиционното разбиране за изкуството като сяло копиране на живота. Като отваря границите на въображението, смесвайки анализ с провокация и хумор, Дюшан трансформира карикатурата с характерното ѝ хумористично-сатирично съдържание, придружено от текст, в нова визуална форма, разширявайки използваните средства. Абсорбирайки и жонглирайки с всички съвременни стилове, Дюшан съзнателно се изплъзва от осакатяващото им ограничаване и поставяйки творческата си свобода и ироничен поглед над всичко, предусеща по-късната поява на изкуството на постмодернизма.

Алла Георгиева, 1/02/12

Мария, здравей,
Въпреки забавянето и обмислянето не бих дала отговор на въпроса „Защо Дюшан?“.
Ако даването на отговор е условие за участие в проекта, то следва да не участвам; ако не, ще изпратя материал за вестника до 10 февруари.
Поздрави,
Бора, 3.02.2012, 12:13 am

iMarcel измерение 4S

“J’ai pensé à l’idée d’une projection d’une quatrième dimension invisiblesqu’one peut pas la voir avec les yeux” / „Мислих върху идеята за една проекция на четвъртото измерение, което е невидимо за нашите очи“.

Марсел Дюшан ... Валентин Стефанов

“Nu descendant un Escalier” / „Голо тяло слизащо по стълбите“, 1912 – Марсел Дюшан
Сто години по-късно – 2012 – вибрациите на „Голо тяло, слизащо по стълбите“ озвучиха пространството между четвъртото и петото измерение на САМСИ, София, осъществени от Валентин Стефанов, по покана на Мария Василева, с пасивната подкрепа на Марсел Дюшан.

Валентин Стефанов

Малцина са тези, които не се оставиха на течението да ги завлече в мътилката, въобразявайки си напредък и доказване. М. Д. не прави от вещите изкуство. ТОЙ прави от тях НИЩО. Прави ги на нищо. Тръгна нагоре към ИЗВОРА, отпи глътка чиста вода и ни махна за сбогом. Но остана.
Васил Симитчиев

Работата ми за тази изложба представлява татуировка на стрелка върху показалеца, направена по цитат на Марсел Дюшан, гласящ „Художникът вече не е ръката, която създава, а пръстът, който посочва“. Или нещо подобно. Не успях да намеря точния цитат и не мога да съм сигурен, че е точно негов. Но дори и да не е, а примерно да е на Агата Кристи, по перфектен начин описва промяната, която Дюшан предизвиква в самия модел на създаване на изкуство.

Посланието на цитата според мен е такова: трябва ли наистина да създаваме нови обекти и образи след като всеки съществуващ обект или образ е зареден с контекст и трябва да се вгледаме съзнателно, за да го разчетем?

В този смисъл харесвам и друг цитат от Жан-Люк Годар (този път съм сигурен), които казва, че не е важно от къде взимаш нещата, а до къде ги докарваш.

Викенти Комитски

Мъчно може да се прибави нещо към вече казаното за този гениален артист. И все пак (както казва Кенет Кларк) една лична гледна точка:

1. Дюшан откри необятно пространство за творчество пред художника от XX век, снабди го с най-богатия инструментариум за игра – самата действителност. 1:1. И то не на ретинално, а на интелектуално ниво. Макар че предпочита понятието „вяра“ пред „интелект“. За добро или зло, неговата църква се оказа твърде популярна напоследък.

2. Шахът. Обичам много тази игра и се зарадвах за начина, по който тя е „вкарана“ в изкуството, т.е. как е възможно тя да стане част от арсенала на съвременния творец.

3. Името на този човек е равно на СВОБОДА и тъй като тя винаги и навсякъде е дефицит, неговата скептична усмивка остава винаги актуална.

Владимир Иванов

29.01.2012 г.

Защото е бил мързелив!

Иван Мудов

БОЖЕСТВЕН МАЙТАП

Отчаян си ти мой човек и нещо те терзае,
тез течения в изкуството главата ти замайват.
Ще трябва да измислиш нещо, сега и занаяпред
...например как „боклучето“ да се превърне в мед?

Идеите ти нека се радват на влияние,
да стават и за показ, да излъчват обаяние.
Всички да умуват върху туй, което правиш,
Да те взимат „на сериозно“ и много да се нравиш!

А на художника, захвърлил четки и боички,
дето не ще да „маже“ вече хорица и птички,
давай ти напътствие как де се „отрака“
та светлинка в тунела негов да прокуди мрака.

Как да има той успех без да се напъва,
дай му един „реди-мейд“, платна да не опъва.
Че има „Капитал“ отвън, чакаш да „поглъща“,
А изкуството е плячка май...

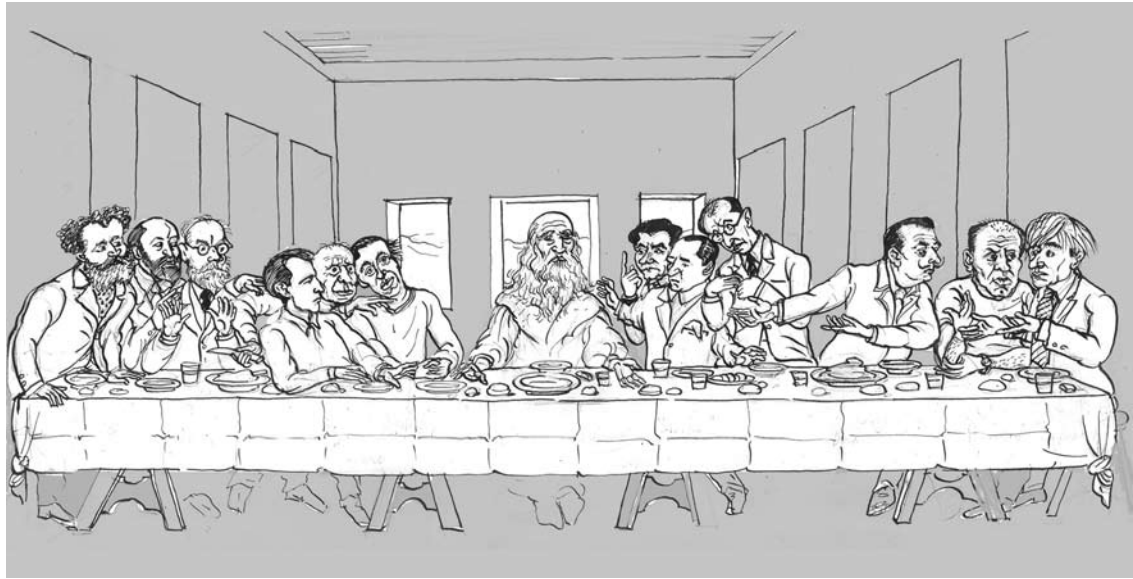
Марсел Дюшан отвръща:

- Аз не знаех, щом е тъй и има толкоз „гладни“,
ще ги засищам аз веднага и то с каквото падне:
писоар; стъкла; велосипед; намерени картини...
Ще мятам в гърлата им занаяпред с години...

Вальо Ченков



Владимир Иванов.Мълчанието на Дюшан не е за подценяване, 2001.
сгхг, 2002



Алла Георгиева. Тайната вечеря, 2012



Бора Петкова. Пирон, панделка и кука, 2012. Снимка: HR-Stamenov



Васил Симитчиев. Антракт, 2008



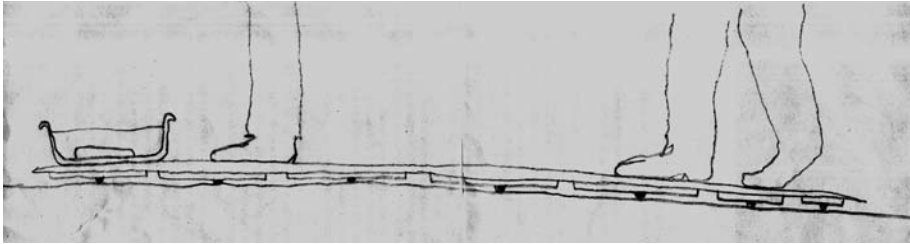
Кирил Прашков. Природен фонтан, 2006. Снимка: Росен Коларов



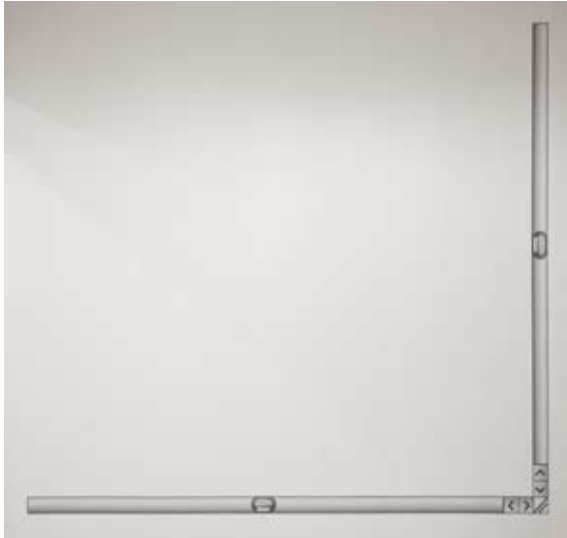
Коста Тонев. Бензинов фонтан, 2008



Нина Ковачева
Lady's Fountain, 2012



Мина Минов. Иди и виж, 2012



Красимир Терзиев. Инструмент за увеличаване на пространството, 2010
„Музейни сувенири“, Галерия ИСИ-София, 2010



HR-Stamenov. Space 0 Space, 2011. Документално видео от инсталация. Със съгласието на художника.



Стефания Батоева. Светлина, 2012



Сашо Стоицов. Писоар в бар Puck Fair, Ню Йорк, 2012

в безпаметни периферии. И тук, разбира се, се появи Дюшан, който разсече тялото ми на художник на две половини¹. Първата настоява на своята изключителност, като се позовава на историята на изкуството. Втората е потопена в другости и се опитва да надскочи сянката си, като постоянно сменя мястото и формата си. Защо? Не знам, но продължавам да чувам често въпроса: *Това изкуство ли е?*, докато актуалният въпрос би бил: *Това не е ли изкуство?*

Красимир Терзиев

¹ Перифразирам заглавието на есето на Борис Гройс „Маркс след Дюшан, или двете тела на художника“. Виж: Boris Groys, *Marx After Duchamp, or The Artist's Two Bodies*, e-flux journal, #19, 2010/10, <http://www.e-flux.com/journal/marx-after-duchamp-or-the-artist%E2%80%99s-two-bodies/>

- Защо Дюшан?
- А защо не...?!?



Намеса в снимка на група „Трансформатори“ от участие в акция на групата пред САМСИ по случай 40 дни от откриването му. М. юли 2011 г., София
Лъчезар Бояджиев

Последно се сетих за Дюшан като видях телефонна будка с напукани стъкла – прииска ми се да напиша на някой да я гледа със затворено око. И това е нещо важно за мен – първото предписващо вместо описващо заглавие. Четох в негова биография как се опитвал да продава роторелефи на сергия и как единствено еднооките хора ги харесали, защото им помагали да виждат триизмерно (точно след Първата световна). И без това, ако се гледа през малка дупка във врата, може да се гледа само с едно око. И пак в същата биография четох как с Ман Рей направили първия 3D филм, в който някаква баронеса се бръснела. Не съм го гледал, но предполагам, че е изглеждало като Étant donnés. И така, с много негови творби се чувствам подведен и подлъган, като в някакви шахматни клопки и ситуации...

Мина Минов

Оказвайки се удобен пример при развиване на разни теории, произведенията на Марсел Дюшан се цитират както от теоретици на изкуството, така и от други пишещи в опитите им да разкажат или обяснят съвременното изкуство. Лесно различни и запомнящи се, тези творби се превръщат в нещо като „шаблон“, през който могат да се „прокарат“ не малко съвременни произведения.

Надежда Олег Ляхова

Дюшан заради Ready-made-овете, „Портрета на Доктор Думошел“, „Сонатата“, „Дулсиния“, „Портрета на майката на Густав Кандел“, „Портрета на шахматисти“, „Голо тяло, слизащо по стълби“, „Мелничка за кафе“, „Преминаването от девица към булка“, „Тъжен млад мъж във влака“, „Булка“, „Рай“, „Тя има горещ задник“, „Шоколадова мелница 1 и 2“, „Автопортрета в профил“, „Предварително счулена ръка“, „Разправия в Аустерлиц“, „Голямото стъкло“, „Въртящи стъклени чинии“, „Гребенът“, „Фонтанът“, „Свежата вдовица“, „Скиците за шахматни фигури“, „Защо да не кихнем, Роз Селави“, „Велосипедното колело“, „Поставката за бутилки“, „50 см³ парижки въздух“, „Зелената кутия“, „Пълно затъмнение, бяла спирала“, „Със скрит шум“, „Кутия в куфар“, „Моля, пипнете“, „Женско смокиново листо“, „Късо копие“, „Клин за целомъдрие“, „Джобен шах“, „Аптеката“, „Запушалката“ и „Деконструирана живопис“.*

Нестор Ковачев

*Заглавията на произведения от Марсел Дюшан, преведени от английски

Хора като Марсел Дюшан, които предхождат времето си, остават актуални за поколения (дори тази фраза вече звучи шаблонно). За Дюшан толкова много е писано, така че каквото и да напиша ще бъде по някакъв начин повторение, което не бих си позволила.

Въпреки изискването текстът да не е свързан конкретно с предложената от художника работа, а да отговаря на въпроса „Защо Дюшан?“ (е толкова влиятелен и днес), предлагам кратко описание и фраза, които мисля отговарят и на въпроса. През 1917 Марсел Дюшан предлага “Fountain” (писоар) за изложбата на Дружеството на Независимите Художници в Ню Йорк.

През 1918 Едит Ласи внедрява “female urination device” (дамски уринатор). През 2012 Нина Ковачева излага “Lady’s Fountain” (дамски писоар) в Музея за съвременно изкуство, САМСИ, София, като обект на изкуството, с почит и в отговор на Марсел Дюшан и неговия “Fountain”.

Prière de laisser cette œuvre d`art aussi propre que vous l`avez trouvée en entrant (Моля, оставете това произведение на изкуството, така чисто, както сте го намерили при вашето идване).

Нина Ковачева

Защото ме привлича ефимерната практика на Дюшан, при която тайната на предметите и представата за тяхното материално присъствие в реалността е само отправна точка? Всичко, което Дюшан създава след 1912 година са многостепенни, многослойни манифестации, които по своята същност представляват сложно криптирани устройства. Тяхната еволюция отвежда до появата на реди-мейд като „криптиран“ предмет. Дюшан е възхваляван като “one-map movement” и едновременно с това стигматизиран като „черна дупка“ на авангарда. Метафората, която аз бих предложил за Дюшан е следната: след 1945 година Дюшан започва да функционира като своеобразен таен тунел, през който безбройните му последователи се опитват да напуснат „илюзията“ на творбата, оказвайки се в крайна сметка още по-силно вгълбени и потопени в суеверията около нейното присъствие. Именно странната позиция, която Дюшан заема по отношение на психологическата граница между вътрешно и външно в пространството на творбата е това, което остава една от най-големите неразгадани загадки в изкуството на ХХ век.

Петер Цанев

Защо Дюшан ли? Предпочитам да отговоря не толкова през днешното си убеждение, че това е основният автор от началото на ХХ век, преминал без отричане в ХХI-я, колкото къде е стъпвало то преди едно 40 години. Като гимназисти бяхме чували съждението „и дъщеря ми може така“ (обикновено по повод на Пикасо), но „и дъщеря ми може да вземе някой писоар“ не се употребяваше. Сигурно не е изглеждало добре момиченцата да се интересуват от писоари; сушилката за бутилки е абстрактна за тези земи конструкция, а велосипедното колело предполага някакво усилие все пак... Думи за отричане на анти-изкуството явно не достигаха – то самò разиграваше отрицание. Плюс унищожителната ирония при Дюшан, както я разчитах – противовес на многото, иначе изключителни неща без мустаци, които вече ми бяха показвани. И се чудех дали не заради нея братята му, скулптор и живописец, са избрали различни варианти на фамилното име – да се отделят от изтърсака Марсел...

Кирил Прашков

Веднъж преди години (поне 7) ме попитаха на каква основа съдя за някого дали е художник или не е. Защо някой е художник, а друг, който също рисува и „твори“, не е? (Признавам, че бях много ревностен в схващанията си). Или защо неща, като да речем, картините, които се продават на морето, не са изкуство? Спомням си (макар, че не ми харесва да се самоцитирам), отговорът ми беше, че имам един единствен критерий, по който съдя – художник може да е само този, който е чувал за Дюшан. Ако не познаваш Дюшан няма значение, колко си „креативен“. Ти си нещо друго.

Коста Тонев

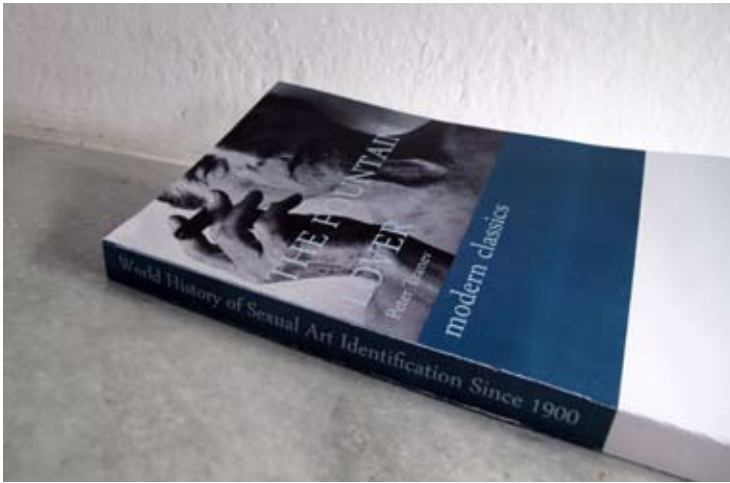
В художествената гимназия преподавателят по перспектива твърдеше, че има само два въпроса пред художника: *как* и *защо*. На 14 години с група съученици упражнявахме ренесансови техники – слоеве в гризайл, надживописни велатури и т.н. На 16 копирахме методите на абстрактния експресионизъм – бяхме абсолютно obsesbени от въпроса *как*. Защо оставаше в неопределеното бъдеще. А бъдещето, както знаем, беше отменено от 1989-та и срива на професията, част от цялостния срив. Може би именно този срив постави въпроса *защо* с тежестта и спешността, които изхвърлиха въпроса *как*



Вальо Ченков. Представа с дупки, 2011



Рада Букова. Цвят Син, 2011



Петер Цанев. Gray Matter, 2012



Правдолуб Иванов. От серията „Не-Работи“, 2007-

...вероятно, защото отвори няколко врати там, където никой не подозираше, че ги има. Не каза колко далеч и къде точно трябва да стигнеш, ако минеш през тях, и ги остави отворени, така че всеки момент да можеш да се върнеш, но както в „Алиса“ – винаги на друго място.

П.И.

Януари, 2012

Джон Ленън не е мъртъв, живее на самотен остров с Елвис Пресли.¹ На 25 август 1993 г. в Ним художникът Пинончели застава пред работата на Дюшан „Фонтан“, изпикава се в нея, вади чук от джоба си и я разбива. Този акт дава началото на една дълга и заплетена съдебна афера, която поставя множество въпроси от правно естество. Може ли ready-made юридически да бъде смятан за произведение? Пинончели твърди, че довършва творбата на Дюшан, но този аргумент е отхвърлен от трибунала, който го осъжда условно на един месец затвор. „Фонтан“-ът е реставриран и изложен отново през 1996 г. По същото време експертът на застрахователната компания АХА заключава, че творбата е загубила около 60% от стойността си, а според служител на Националния музей за модерно изкуство е изгубила най-вече статута си на ready-made – нов предмет, без минало; функцията си на намерен предмет, готов да бъде употребен от изкуството. Пинончели е осъден отново, този път да заплати реставрацията и загубените 60% от стойността на произведението. Необходимо е да се припомним, че „оригиналът“ на творбата от 1917 г. е изгубен и Дюшан го „репродуцира“ през 1964 г.



Иван Мудов. Already Made, 2008
Модерна Музеет, Стокхолм. Снимка: Аса Лунден



Викенти Комитски. Постоянно, 2011

От правна гледна точка казусът би могъл да има само едно от тези две решения: или представеното не е произведение и единствената нанесена вреда е в рамките на стойността на писоара, или представеното е произведение и това, което трябва да заплати Пинончели, е 100% от стойността на „Фонтан“-а. От 1917 г. до днес юристите продължават да бъдат объркани.² Дюшан твърди, че трябва да се престане с даването на преценки, че да се търси правилното или погрешното е глупост. Съвременниците като такива са лишени от усета за стойността на една епоха. Да съди някой собствената си епоха е огромна грешка, една епоха добива стойността си в зависимост от начина, по който другите епохи гледат на нея. Неприятното в живота е, според него, че не знаеш какво всъщност става, а тези, които смятат, че знаят, се заstopоряват в една рамка, която може да бъде опасна (поне по неговото собствено разбиране). Докато някои предлагат Presleyburger³ от трупа⁴ на Краля, за да се захранят с неговия гений, други ритуално покриват гроба на Дюшан с предмети, надявайки се, че неговият дух ще се завърне.⁵

Рада Букова

¹ Greil Marcus. Dead Elvis: a chronicle of a cultural obsession. 1991

² Agnès Tricoire. L'épreuve de droit retour sur «l'affaire Pinoncelli», Va-carme 15

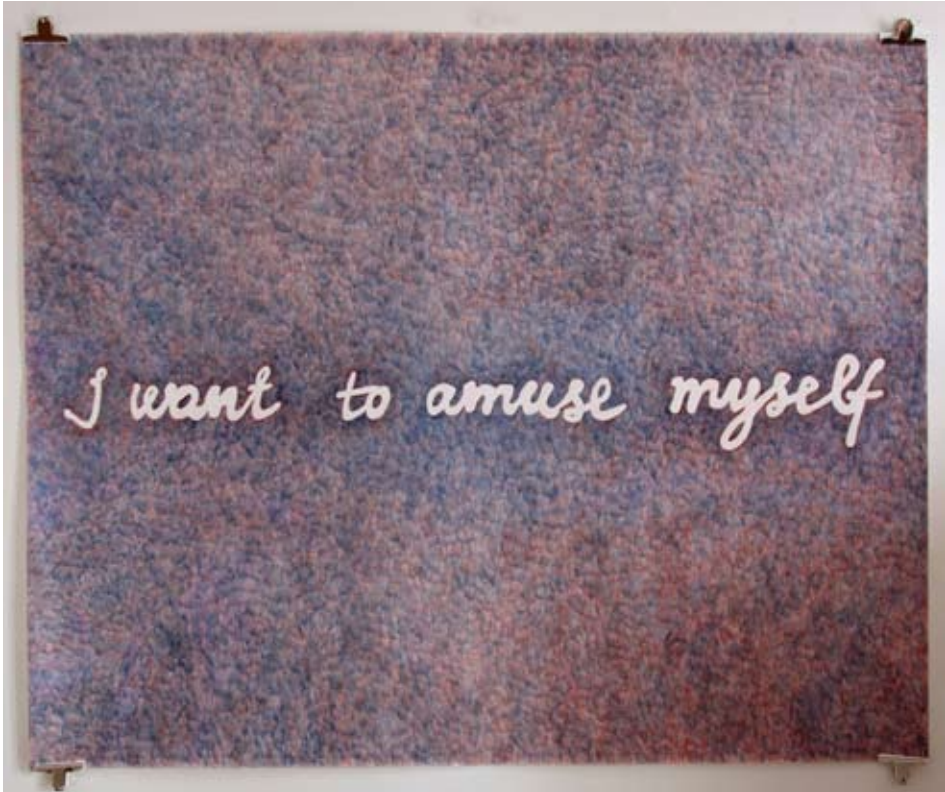
³ Вж. Greil Marcus, пак там

⁴ „Изкуството е мъртво – не консумирайте трупа му!“ – анонимен графит, Париж 1968 г.

⁵ Дюшан е погребан при семейството си в Руан и на гроба му пише: „Впрочем, винаги другите умират“.

„Понякога правя неща, които и аз самият не разбирам“. Това изказване на Марсел Дюшан придава на него самия особена възвишеност, присъща на разбирането за изкуство, което той се старае целенасочено да опровергае с работите си, в които основната теза е „посочването“. Хем от една страна той като художник иска хората да му вярват за избора, който прави, хем признава, че има нещо отвъд, което не е концептуално, защото не може ясно да се дефинира. Тази безотговорност ме привлече, но това, което ме вдъхновява относно ready-made-а изобщо са последиците, които имаме в настоящето, а именно възможността езикът на „избора“ (посочването) да се използва за стойностни промени не просто в начина на общуване между хората, но и в техния живот. Тоест, заради спецификата и силата на този език да се предават, споделят и осъзнават социално значими идеи, които да достигат до повече хора. Така това, което „светът на изкуството“ присвоява от ежедневието, ще бъде върнато обратно с прибавена стойност. Струва ми се, че новото в съвремението, което може да се създава на базата на иновациите на Дюшан и новият език на общуване, който той (и не само той) създава, могат да бъдат опровергани, преодолен и надградени, именно с прибавяне на съдържателни смисли, които носят видима промяна. Това, мисля, ще представлява „крачка“, съизмерима с неговата по отношение на традиционното дотогава изкуство.

Самуил Стоянов



Нестор Ковачев. Без заглавие (искам да се забавлявам), 2011

Обръщането на писоара е нещо, което трябваше да се случи. То е от другата страна на „правенето“. Един много голям свят. Радикалността на мисленето на Дюшан имаше директно въздействие в България в края на 80-те. Срещу формализма на налаганата „пластичност“ най-силно се противопоставиха работите „реди-мейд“.

Сашо Стоицов

Един ден, Жустин-Исидор Дюшан, бащата на Марсел, казал на шестте си деца (разказва Дюшан): „Добре, ще ви дам това, което искате, но това, което ще ви дам приживе, няма да ви дам след смъртта си“. Така и направил. „Той беше изчислил всички получени междувременно от нас през годините суми и след смъртта му те бяха извадени от наследството ни. Това не беше толкова лошо решение, защото всъщност с тези пари всеки един от нас бе успял да се изхрани“. * За разлика от баща си, М. Д. (известен също с огромното си презрение към парите) оставя наследство без сметки. С него и до днес много художници се изхранват, понякога дори и аз... Това, което ме възхищава в живота на Марсел Дюшан може да бъде илюстрирано с думите на Достоевски: „Човекът е лежерно и нелогично създание: подобно на играч на шах, той обича процеса на достигане до целта, не самата цел“. **

Стефан Николаев

* Marcel Duchamp, Bernard Marcadé, Flammarion, Paris 2007

** Цитирано по: <http://www.njae.com/citations.html>

Избирам тези цитати:

„Какво кара Дюшан да развие това иначе случайно появило се хрумване в основна част от неговата работа, частта, която той счита за „най-важната отделно взета идея, произлязла от моето творчество“? Самата невъзможност да се намери един единствен термин, който да опише това, какво се случва с реди-мейда е показателна: посочване, обозначаване, подписване, надписване, сблъсък, излагане са възможни, но недостатъчни за да обхванат действието, което „възвисява“ обекта или го надарява с „ново съдържание““. „Има поне три основополагащи идеи зад реди-мейда в многото му превъплощения. Първо е идеята чрез примери да се отправи предизвикателство към съвременните настройки за това, какво е художествено творчество и особено каква е ролята на идеята, занаята, случайността или шанса в правенето на изкуство. Второ – желанието да се разкрие ролята, която играят институциите и социалните групи при определянето на това какво може да се смята за изкуство. И трето – очарованието от индустриално произведените и затова обикновено анонимно създадени „обекти на желанието““. Цит. по: Marcel Duchamp, Dawn Ades, Neil Cox, David Hopkins, Thames and Hudson Ltd, London 1999

Цитатите подбра **Стефания Батоева**

Френският изкуствовед Жан Клер¹ ни насочва към Дюшановското произведение „La Mariée mise a nu par ses célibataires, même“, предлагайки езотеричен прочит на символиката в него, свързвайки го с „Voyage au pays de la quatrième dimension“ на Гастон де Павловски. И може би всъщност именно там брилянтният шахматист Дюшан изгражда логична конструкция около хипотезата за четвъртото измерение. Години след това продължават визуални експерименти и опити за дефиниране на това, какво би станало ако преместим слънцето² там, където бихме искали то да бъде, ако направим пътуване във времето³ или затворим гръмотевична буря в стая?⁴

HR-Stamenov

¹ Jean Clair, “Marcel Duchamp ou le Grand Fictif”

² Nikola Uzunovski, “My Sunshine”

³ Susan MacWilliam, “The Only Way To Travel”

⁴ HR-Stamenov, “Space O Space”