Сергей Рожин - Акт I и Акт II в One Gallery

Иван Стефанов

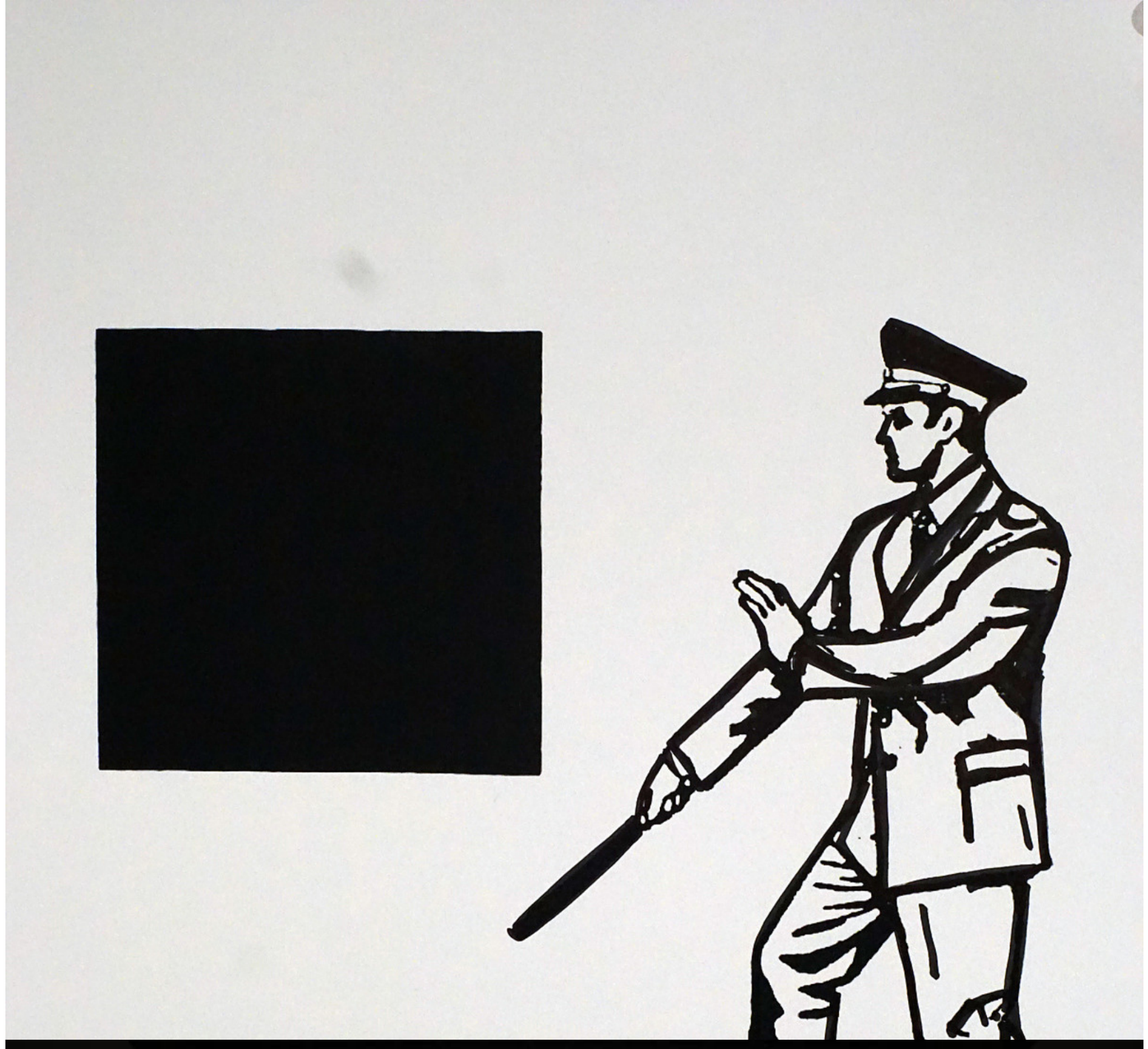
Историческата дистанция, с която разполагаме, ни дава възможност да проследим прецизно факторите и процесите, повлияли на художниците през изминалия век за създаването на персонален художествен почерк, още наречен от Цветан Тодоров – собствен жанр. Механизмите за съставяне на този тип собствен жанр много често се базират на историческия път на художника и дори сакрализират художествено някои сегменти от него. Съществуват много примери, било то Джаксън Полак или Йозеф Бойс, с които можем да дефинираме идейната проекция на произведението на биографична основа и да разберем какво събитие е довело да употребата на филц или специфичното, дори отчасти ритуално, танцуване и разпръскване на боя.
В изложбата, която се откри в столичната One Gallery на 31 октомври 2018 г., художникът Сергей Рожин представи своите произведения в два акта. В нея авторът показва подобно про-трансцедентно разбиране на произведението на изкуството, традиционно използвано от авторите, които намират духовността и въздействието на емоционално равнище като конструктивен елемент за техните творби. Изглежда, че тази гледна точка се е утвърдила като една от най-популярните сред модерните художници. Разбира се, по никакъв начин не генерализирам, тъй като отчужденото произведение, например художествената фотография и изобщо рационалния концептуализъм, също имат доста широк спектър от последователи. Въпреки всичко, изглежда че постмодерната среда дава възможност за постепенното сливане на тези две линии, които в крайна сметка произвеждат своя синтез. Творчеството на Сергей Рожин може да ни представи точно това интерфериране между значимостта на личния, душевен свят и отношението му към сложността на реалността в своите социално-милитаристични аспекти.
В контекста на цялата му биография, извън по-конюнктурните стрийт арт и хип-хоп влияния, може би най-важен социологически фактор изиграва както семейната среда на баща строител на църкви в Урал, така и съвсем не маловажният руски произход на художника. Именно тук се проявява мистицизма на Николай Рьорих, както и дълбоко ортодоксалната природа на руския народ - вековен репер на източното християнство. От една страна е клише да се предоверим на тези национално-исторически предпоставки, но по всяка вероятност те оказват влияние и особено що се отнася до художник като Рожин, който поставя духовността (има се предвид цялата гама от разнообразни прояви) в ядрото на творчеството си. Ако приемем, че тези фактори са формирали дори някаква елементарна трансцеденталност у художника, то по-нататъшната ѝ художествената интерпретация корени своя произход в тези иманентно заложени социални предпоставки. Например шаманизмът, за който той говори, не е по никакъв начин християнски, но за сметка на това е практика в централно-азиатските вярвания и обект на изследване от Рьорих. Тоест допускам, че научното наследство е повлияло на творбите, които гледаме днес. Това е интересно за нас като публика, тъй като наблюдаваме съвсем различна чувствителност, която прекроява естетическите концепции през призмата на гео-политическите особености. В този ред на мисли, идеологическо ядро на представените в изложбата произведения може да се проследи от по-ранен проект на Сергей Рожин – „Grandfather Street Art", който е добре представен в текста на Снежана Кръстева, поради което няма да се спирам отделно върху него. Още там е загатнат известен метафизичен интерес, който художникът вплита в творчеството си, търсейки връзките между света на идеите и подсъзнанието. Още казано, това е идеята за съзнание и съзнателността на идеите - тоест, чрез изкуството, той се опитва да построи този принципно неизразим

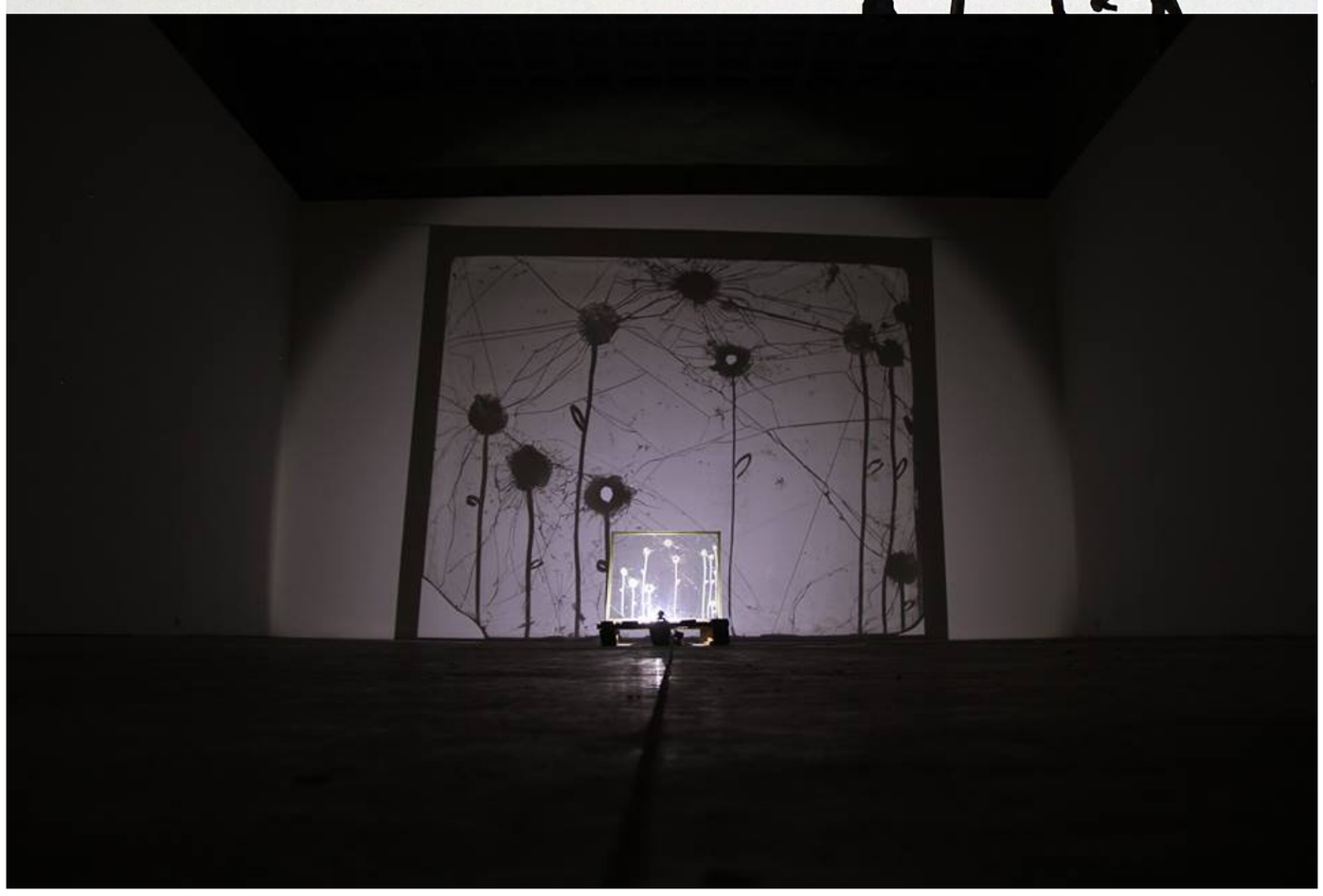
мост. Сложната задача, която художникът си поставя, очевидно е обогатила изкуството му и от 2013-та година насам, изложбата в която сме участници и съвременници свидетелства за преплитането на нови идейни пластове, този път и социални, довели до именно това по-мистифицирано търсене на гореспоменатите връзки. Авторът е организирал цялото пространство в мистично поле и точно както Клайн превръща платното в спиритуално поле, Сергей Рожин въвлича всички елементи на физическото пространство в нов контекст. Именно това е най-важното действие. Чрез промяната на цялото ни възприятие с рязка промяна на звуковата, светлинна и визуална среда, зрителят попада в търсения ефект на цялостна контекстуализация, в която самият той взима участие. По този начин намереният обект участва в диалектична система, като провокативно променя своя смисъл. Следователно средата въздейства на знаковата система и чрез поставянето в условно казано метафизична рамка, простреляните стъкла от катер, обект на деструктивна човешка дейност, стават дело на креативна мисъл. Променя се начинът, по който осмисляме значението на намерения обект и се получава крайният синтез на съвсем различна естетическа проекция. Това метафорично превъплъщение свидетелства и за отношението на автора към световните конфликти и деструктивният ресурс, който би могъл да се приложи по креативен начин. Разбира се, това е само една от многото интерпретации на темата, която посетителите могат да направят, но е услужлив пример относно откриването на изложената проблематика.

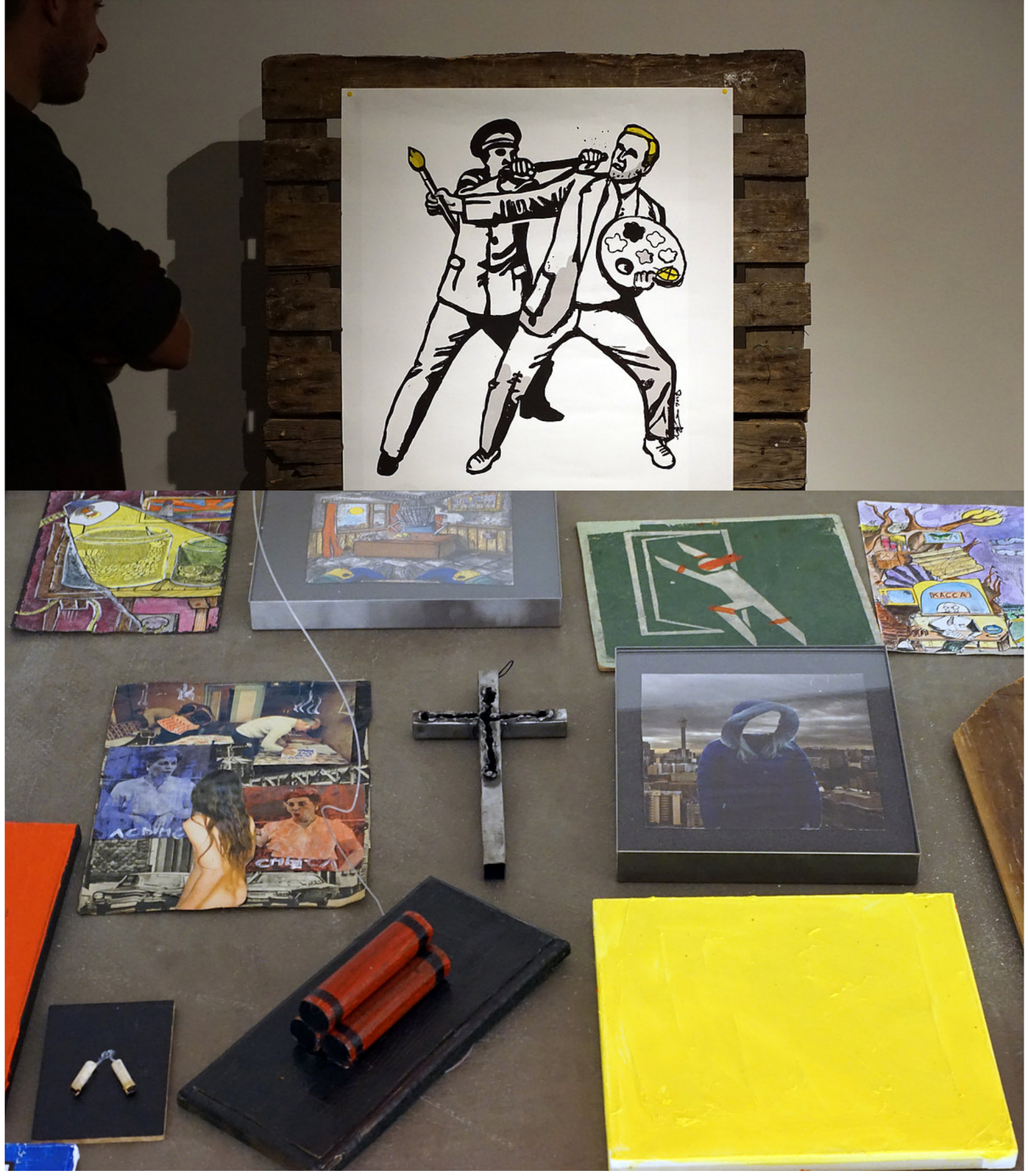
Представеният Акт I съдържа богатство на изразните средства и концептуални натрупвания, които кристализират гореспоменатия синтез между областта на личната трансцеденталност и респективно, реакцията от големите социални и политически конфронтации.

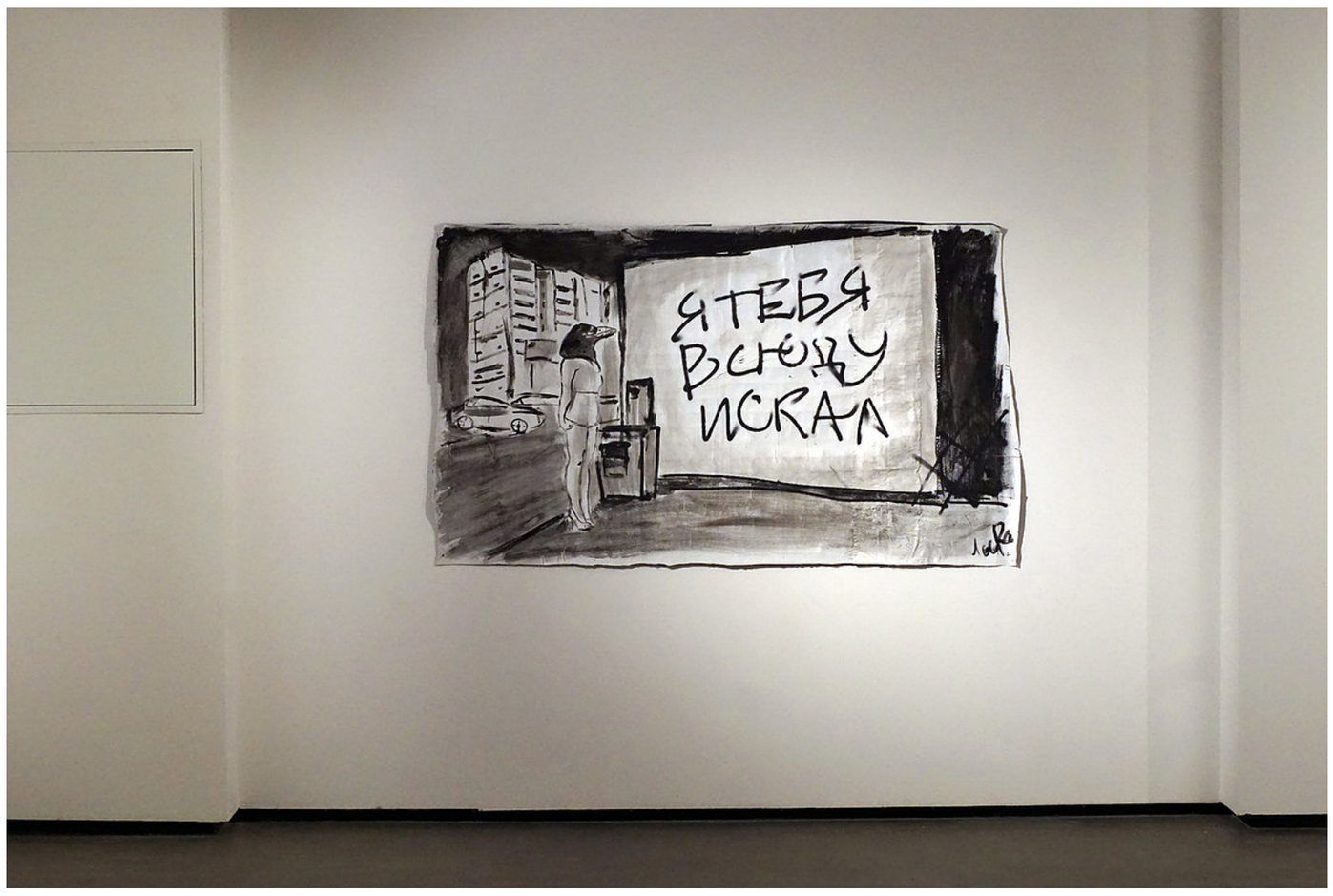
Представянето на Сергей Рожин се случи в два последователни акта, между които наблюдаваме идеен континуитет. Въпреки това, известни нюанси между двете части може да открием освен в остротата на провокацията, но и респективно във визуалната ѝ проекция. На първо място пространството е преподредено с произведения, показващи сблъсъка между интенционалния творчески импулс и определени гео-политически условия, които в случая са дефинирани като репресия. Именно плакатното ръководство за „справяне” с художника е изложение на този конфликт, който може да се отнася както до родната страна на художника, позната из статистиките като държава с високо ниво на полицейско присъствие, така и може да се разбира като по-широка метафора, взимайки предвид насоката за справяне с творчеството на самия Малевич. Тук трябва да отбележим, че социалните аспекти са обединени в по-широк идеен спектър, особено имайки предвид основния акцент в изложбата – „Свастиката на Малевич”.

Художникът постъпва точно както в първия акт - не заключва фокуса в конкретна теорема, а напротив, развива проблемата в дълбочина, конфронтирайки реалността с персоналната чувствителност. В резултат, на първо място имаме опит за скъсване със силното влияние на Малевич, а съпоставката му с останалите репресивни „ситуации” (напр. полицейското насилие върху художника) създава конотации и въпроси, касаещи натиска на превърналия се в модернистична конвенция „Черен квадрат”. Желанието на автора за търсене на нови художествени форми достига своя зенит чрез завъртането на черния квадрат върху червен фон, въвеждайки репресивна символика, в рамките на която авторът се чувства заварен. Очевидно цялата атмосфера е пропита с усещането за обременяващата като свастика модерна естетика и търсенето на нови пътища, които подобно на Магелан, Рожин изследва. Той допълва своята интерпретация чрез черно-белите рисунки върху винил, силно повлияни от съвременната стрийт арт култура, чиято съвсем млада енергия постепенно изковава новата визия на познатия от Модерността „свят на идеите”.






КАССА


Я ТЕБЯ
ВСЮДУ
ИСКАЛ

Share Tweet

FICUS
art magazine

© 2018 Ficus Art Magazine. All Rights Reserved.