

Пробив в белия куб

Скулптурен сайт-спесифик проект в галерия "Сариева", Пловдив

текст: Ивайло Аврамов

Проектът "Пробив в белия куб" се опитва да се движи по ръба на няколко предпоставени контекста, при които събирането е невъзможно: затварянето (1) в изолирано пространство (2) на идеята и нейния автор без възможност за допуск, като една вече консервативна мъртва идея; отварянето на предната фасада, като загатната представа на това, какво се случва там; консумирането на произведението във вид на комерсиализиран търговски продукт, като концепция против същинските цели на изкуството. В този контекст, галерия "Сариева" е може би пространството, което би било най-подходящо да визуализира конструкцията на белия куб с отворена предна фасада.

Архитектурната кухня с компактен общ вътрешен обем 423x404x355 см., и кубатура 4.23x4.04x3.55 м = 60.66666 м², помества произведения на скулптори, работещи с основно ресурса на пространството, и в частност с неговите елементи – обем, мащаб, габарити, пропорции, съотношения, материалност. Към тези негови характеристики те се противопоставят със собствената си позиция, която се изявява отново със същите елементи – обем, мащаб, габарити, пропорции, съотношения, материалност. В това пространство, техните идеи са разхерметизирани и отворени към зрителите, като са ориентирани с едната си фасада към уличното пространство. Концепцията за затворената пространствена кухня с лице към улицата е вертикално ориентирано чекмедже към хипотетичния потребител. Витрината – разделител между интериор и екстериор – не е просто стъкло, а остра като бръснач преграда между зрители и творба. Тя е прозорец на естетически аквариум. Тя е максимализиран отвор на камера обскура, която вместо да приема информация, я прожектира от съзнанието на художника към социализирания ритъм отвън.

В концепцията за пробив в белия куб се допускат два вида публична изява. Едната – позволява денонощно външно наблюдение при затворен вход, докато другата – позволява влизане в пространството, но с лимитирано работно време. Когато става въпрос за скулптура, и двете зрителски концепции са част от смисъла. В единият случай сме наясно с мащаба на формата, структурата и мястото (Карл Андре)(3). В другият случай загубваме представа за тези фундаментални елементи, но получаваме емоционални усещания за физическо присъствие, тактичност при допир, пространствена динамика, чрез обхождане (Ричард Сера)(4). Оттук следва и невъзможността да получим сериозна представа за произведенията, ако едно от двете липсва, но въпреки това си струва да се експериментира – доколко печели или губи едно произведение, ако това е неизбежно.

1 Ровейки се в архивите на Колежа по изкуства "Сейнт Мартин", историкът на изкуството Хестър Уестли открива един почти забравен проект – преподавателски експеримент от 1969 г., чиято цел е освобождаване на участниците и ново разбиране за изкуството, като обучение. Дванадесет студенти, между които Ричард Дийкън (скулптор), Тони Хил (режисьор), Тим Джоунс (художник), Иън Къркууд (художник), Тед Уолтърс (художник), Дейрдри Макардъл (скулптор), Дейвид Милидж (бизнесмен), Грег Паулсланд (скулптор), са заключвани в празна бяла стая, всеки ден в продължение на осем часа в един семестър. Не им е било позволено да напускат стаята и са били под постоянно наблюдение. На всеки студент е бил даден един определен материал. С него е трябвало да работят за неопределен период от време, без обратна връзка от страна на своите преподаватели. Програмата, известна като "Заклучената стая", представлява един от най-радикалните епизоди в британското художествено образование. Студентите започват академичното си образование с опит да заличат традицията, историята на изкуството и най-вече собствената си работа. Една пост-ретроспекция на модернистичните практически критики на класическите парадигми от началото на 20 век. Под ръководството на преподавателите Питър Кардия, Гарт Еванс, Гарет Джоунс и Питър Харви, "Заклучената стая" е

проницателен отговор на зараждащата се концептуализация на художествената практика в света след 1968 г. Подобна образователна концепция е предназначена да предостави алтернатива на традиционните методи на преподаване. Педагогиката, основана на парадокса, цели намиране на алтернативи за освобождаване на самите студенти. Подчертава се важноста на практиката, според която учителят по изобразително изкуство, се дистанцира от "длъжността да каже на ученика какво да прави". Програмата демонстрира убеждението, че най-голямата опасност за артистичните начинания е рутината на навика. Тридесет и седем години по-късно, действащите лица от "Заклучената стая" все още размишляват върху стойността на своите нетрадиционни студентски години. След този необичаен студентски педагогически пример, вече смисълът от затварянето на художника в бяла (работно-експозиционна галерийна) стая, би отворил съвсем нов дискурс.

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-9-spring-2007/year-locked-room>

2 През 1976 г. художникът и писател Брайън О'Дохърти въвежда теорията, наречена "Вътре в белия куб: Идеологията на галерийното пространство". Тя е централизиран принцип в дискурса на съвременното изкуство от самото му създаване. Фразата се отнася до ограничаване на място, което абсолютизира намеренията на творците в поставянето на идеи, визуализирането на платформи, решаването на концепции. Място, което е едновременно утопия и дистопия, триизмерната *tabula rasa*, трансформирана в условно пространство за творческа акселерация. Белият куб се характеризира като безпристрастна, стерилизирана среда, вакуум, предназначен да неутрализира контекста и да подчертае автономността на изложеното произведение на изкуството. Той символизира откъсването на произведението от времето и пространството и неговото откъсване от реалностите на света. О'Дохърти постулира, че белият куб е културна конструкция, идеологическо пространство, чиито характеристики са също толкова част от произведението на изкуството, колкото и самото произведение. Той символизира режим на гледане, дълбоко повлиян от модернистични представи за обективност, откъснатост и естетическа автономност на изкуството. Категориите с които работи белия куб изключват популярната, лесно достъпна, клиширано-шаблонна, консуматорска проява във всички проявления на мейнстрийма. Превъртайки времето бързо напред към настоящето, откриваме, че ролята и значението на белия куб, като идиом на чистата празнота за неселване с идеи, в съвременното изкуство се е превърнала в обект на критично изследване. Фиксираната, стерилна и физически ограничена природа на белия куб все повече се разглежда като ограничение, особено в лицето на динамичния и партиципативен обрат в съвременните художествени практики. След 49 г. (1976–2025) този нов характер в прочитите на белия куб започва да пропуква нуждата от неговата херметизация и художниците вече да не изпитват необходимост от подобна мъртва класическа конструкция. <https://artviewer.org/outside-the-white-cube-at-form-space>

3 Прогресивната концепция на Карл Андре за "скулптурата като форма, скулптурата като структура, скулптурата като място" отразява преминаването му от традиционните представи за скулптурата към по-минималистичен, специфичен за мястото подход. Тя включва акцент върху материала и неговото разположение, а не върху създаването на представителна форма. Скулптура като форма: отнася се до основната, често геометрична, форма на самата скулптура. Скулптура като структура: акцентира върху физическата конструкция и подредбата на материалите. Скулптура като място: разглежда взаимодействието на скулптурата със средата, която заема. <https://www.artforum.com/features/an-interview-with-carl-andre-210546/>

4 Ричард Сера посочва дългогодишният си интерес към създаването на обекти, които по неговите думи "разкриват структурата, съдържанието и характера на пространството". С всяка стъпка връзката между тялото, скулптурата и околната среда се променя. В това състояние на повишена сетивна рефлексивност "вие сте принудени да признаете съществуването на пространството отгоре, отдолу, отдясно, отляво, от север, от изток, от юг, от запад" и "всичките ви психофизически координати, чувството ви за ориентация веднага са поставени под въпрос."

https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/08/27/richard-serras-delineator-comes-to-moma