



**НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ**

**МАГИСТЪРСКИ ФАКУЛТЕТ**

**ДЕПАРТАМЕНТ**

**„ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА”**

**ДОКТОРСКА ПРОГРАМА "ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ"**

**Теодора Венцеславова Константинова**

**РАЗВИТИЕ НА ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ  
ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ СЛЕД  
1989 ГОДИНА. СЪВРЕМЕННО БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО В  
ЧУЖДЕСТРАННИЯ ХУДОЖЕСТВЕН КОНТЕКСТ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за присъждане  
на образователна и научна степен „доктор“  
в област на висше образование 8. *Изкуства,*  
професионално направление 8.1. *Теория на изкуствата*

**Научен ръководител:**

доц. д-р Боян Манчев

София, 2021 г.

Дисертационният труд „Развитие на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия след 1989 година. Съвременно българско изкуство в чуждестранния художествен контекст“ се състои от увод, пет глави, заключение, библиография и две приложения – албум с изображения и девет избрани разговора (или извадки от тях) с ключови за изследването личности. Общият обем е 220 страници, от които 202 страници основен научен текст с включени номерирани малки изображения на коментираните произведения (за референция към подробния каталог). Останалите 18 страници включват библиография, която съдържа общо 229 източника, от които 40 научни книги и студии на български автори и в превод на български език, 31 публикации в интернет на български език, 30 публикации в списания, сборници и каталози към изложби на български език, 15 каталога към изложби на български език, 25 научни книги на английски и немски език, 9 публикации в интернет на английски и немски език, 6 публикации в списания, сборници и каталози към изложби на английски и немски език, 41 каталога към изложби на английски и немски език, 32 интернет ресурса.

# СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

УВОД.....	5
<b>I. ПЪРВА ГЛАВА. ТРАДИЦИЯТА В КУЛТУРНИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ БЪЛГАРИЯ И АВСТРИЯ: КУЛТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ.....</b>	<b>21</b>
1. Втората половина на 19-ти и първата половина на 20-ти век.....	21
2. Втората половина на 20-ти век: Културни спогодби, двустранни изложби във Виена и в София, БКИ „Дом Витгенщайн“, Културни медиатори.....	26
<b>II. ВТОРА ГЛАВА. ПРОМЕНИТЕ И ПЪРВИТЕ ВЪЛНИ ХУДОЖНИЦИ ВЪВ ВИЕНА: 90-ТЕ ГОДИНИ НА 20-ТИ ВЕК И НАЧАЛОТО НА НОВОТО ДЕСЕТИЛЕТИЕ.....</b>	<b>41</b>
1. „Новите форми“ в българското изкуство: краят на 80-те и началото на 90-те години в България.....	41
2. Съвременните български художници във Виена: Усещането за място / Усещането за идентичност. Двете линии „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена.....	44
2.1. Отишли, за да останат – Адриана Чернин и Пламен Деянофф.....	44
2.2. Художникът от бившия източен блок – отстояване на мястото.....	53
2.2.1. Австрия като пионер в откриването на източно-европейското изкуство - Стипендии, грантове, резидентски програми / Интересът към националната идентичност /Художници и произведения – важни изложби /Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Лъчезар Бояджиев, Иван Мудов.....	54
2.2.2. Български куратори, изкуствоведи, изложби, българско изкуство в австрийски колекции, колаборации с австрийски куратори.....	59
2.2.3. Контакти и съвместна работа с австрийски частни и държавни институции, музеи, галерии и колекции; значими българо-австрийски изложби в началото на новото десетилетие. Българско и друго източноевропейско изкуство – паралели.....	65
<b>III. ТРЕТА ГЛАВА. НОВОТО УСЕЩАНЕ ЗА МЯСТО – МЕЖДУНАРОДНАТА, А НЕ ЛОКАЛНАТА СЦЕНА: ХУДОЖЕСТВЕНИ ПРОЯВЛЕНИЯ В НАЧАЛОТО НА 21-ВИ ВЕК.....</b>	<b>82</b>
1. Тематични линии, изложби, културни медиатори, съвместни проекти между България и Австрия.....	83
1.1. Образът на <i>града</i> Виена: Художникът като наблюдател или активен участник в градската динамика.....	84
1.2. Градът: трибуна за публични художествени акции.....	89
1.3. Животът на мигранта.....	93
1.4. Национални теми, представени „на Запад“ (все така присъстващи).....	102
1.5. Проблемът за „вечната“ критика към националното.....	113

1.6.	Сградите в бившия Източен блок, представени в Австрия като „екзотика“.....	117
1.7.	Преходът – години по-късно и ситуацията днес.....	122
1.8.	Изложби с българско участие във Виена през последните години – един по-субективен изследователски ракурс.....	127
1.9.	Къщата на Лудвиг Витгенщайн – днес български културен институт. Взаимодействия със съвременното изкуство?.....	135
<b>IV. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. НЕЗАВИСИМА ЕСТЕТИКА.....</b>		<b>153</b>
1.	<b>Геометричната абстракция, безпредметни и конструктивни форми: Красимира Стикар, Петер Коглер, Георги Димитров, Естер Щокер, Ана Мария Богнер, Адриана Чернин.....</b>	<b>154</b>
1.2.	Работата с пространството.....	160
2.	<b>Работата с орнамента като социална позиция – орнаментът като модел на политическа идеология: Адриана Чернин и Ив Тошайн.....</b>	<b>163</b>
3.	<b>Автопортретът – вътрешният свят и външните реалности – Адриана Чернин, Мария Ласниг, Мара Матушка.....</b>	<b>168</b>
4.	<b>Ексцесът на тялото, пърформас, Виенски акционизъм – Мара Матушка, Арнулф Райнер, Иво Димчев.....</b>	<b>177</b>
5.	<b>Иво Димчев и Франц Вест.....</b>	<b>182</b>
<b>V. ПЕТА ГЛАВА. ДРУГАТА ГЛЕДНА ТОЧКА – ПОГЛЕДЪТ ОБРАТНО КЪМ БЪЛГАРИЯ.....</b>		<b>187</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>		<b>194</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЯ.....</b>		<b>203</b>
<b>АЛБУМ (ПРИЛОЖЕНИЕ)</b>		
<b>РАЗГОВОРИ СЪС СВЕТЛИН РУСЕВ, ХРИСТО ДРУМЕВ, АДРИАНА ЧЕРНИН, ВАЛТЕР ЗАЙДЛ, БОРИС КОСТАДИНОВ, ВАСИЛЕНА ГАНКОВСКА, МИХАИЛ МИХАЙЛОВ, ИВ ТОШАЙН И КРАСИМИРА СТИКАР (ПРИЛОЖЕНИЕ)</b>		

## УВОД

*Предмет на изследване* на дисертационния труд е проследяването на динамиката в културния и художествения обмен между България и Австрия. Тези взаимоотношения датират още от 19-ти век, активни са и през годините на социализма през втората половина на 20-ти век, а след падането на Берлинската стена през 1989 г. имат своите нови разнопосочни проявления. Централен фокус на изложението е именно периодът от 1989 г. до 2018 г. Този етап в българското изкуство привлече вниманието ми, тъй като е многопластов и наситен с художествени прояви от различно естество, значими наши творци изграждат име както на българската, така и на чуждестранната сцена. България започва да бъде разпознавана като част от художествените процеси на Европа – постепенно интегрирайки се с марката „Източна Европа“ към Западна Европа. Австрия се оказва важна притегателна точка за няколко поколения български съвременни художници с изявената си държавна културна политика към творци от бившия източен блок и добрите възможности за реализация, които предлага. Адаптацията към новото време задава и разнородни теми и отключва нови художествени похвати, които са обстойно анализирани.

В хода на изследването се разглеждат въпросите за изпитанието на националната принадлежност/идентичност – при все по-глобална, а не локална, сцена за съвременно изкуство. Доколко средата влияе на творчеството? Какво е самовъзприятието на българските художници навън? Как са възприемани те от австрийска и, респективно, от българска страна? Прекъсват ли контакт с България? В този смисъл ценна насока даде текстът на Мария Василева (изкуствовед и куратор) „Пътят е двупосочен“, публикуван в каталога към ключовата за дисертацията изложба „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век“, проведена в Софийска градска художествена галерия през 2013 г. (с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева). В него тя пише: „Изложбата представя 18 български художници. Трима от тях са специално поканени като хора от по-различно поколение и с различна творческа и житейска съдба. В биографиите на останалите петнайсет има доста сходни моменти. Родени след 1976 г., те завършват художествено образование в България и след това продължават следването си във Виена като се дипломират в периода 2003-2012 г. Всички се развиват професионално и активно. Намерили най-благоприятната среда за творческа реализация във Виена, те не прекъсват

контактите си в България. В този смисъл представляват интересен феномен. С живеенето между две държави и с движението между два културни контекста те обогатяват не само себе си, но и художествените сцени на България и Австрия. Изложбата се опитва да улови точно тази динамика и да пресъздаде образа на едно различно поколение, за което границите наистина не съществуват.“ (Василева 2013: 45-46) – цитат, който очертава потребността от по-задълбочено изкуствоведско и историографско изследването на темата, каквато е и целта на дисертацията ми. Настоящата разработка се стреми да изясни посочените в този абзац феномени, имплицитно и експлицитно засегнатите теми и проблеми, свързани с българските съвременни художници, избрали да живеят и работят във Виена.

Именно споменатата изложба провокира интереса ми в тази посока и допринесе за това да посветя докторската си работа тъкмо на тази тема.

Основна *цел на изследването* е да се открият видовете мотиви и нагласи у българските художници от няколко поколения, отпразнили се към Виена по различно време и в различен културно-исторически и политически контекст. Да се проследи разгръщането към една глобална художествена сцена, носещо със себе си обособяването на определени стилови тенденции и теми в изкуството, породени от разкритите възможности за утвърждаване. Най-важно от научна гледна точка е проучването на тези процеси да доведе до конкретни заключения, които, в този случай, са синтезирани под формата на конкретни исторически тенденции. Така, в крайна сметка, се обособяват исторически периоди, при които група художници се свързват с Виена чрез близки във фундаментален план действия, мотиви и стремежи.

В *методологически план*, работата ми се фокусира върху съвременни тенденции в културата и изкуството, функциониращи при определено усещане за мащаб на ситуацията. Българските художници след политическите промени през 1989 г. не са единствените, отпразнили се „на Запад“, в частност към Виена. Мнозина творци от бившия Източен блок също откриват поле за реализация там, а културната политика на Австрия към бившия Източен блок в продължение на около две десетилетия предоставя изключително добри възможности за интеграция и реализация на австрийската и впоследствие – на международната сцена. Затова да се говори само за българско присъствие във Виена е немислимо, става въпрос за межкултурна интеграция и ситуиране на българските художници в едно по-мащабно културно явление.

Обстоятелство, което изисква да се направи срез на този по-голям процес с оглед формирането на една по-правдива недвуизмерна картина.

*Подходът на построяване на изследването* е едновременно емпиричен и интерпретативен. Може да се определи и като комплексен – включващ нагласи на различни дисциплини – културно-исторически, изкуствоведски, историографски, компаративистичен подход. В този смисъл, акцент е културно-историческата динамика на процеси в съвременното изкуство – прави се опит за вплитане на изкуствоведски дискурс в културно-историческия разказ, проследяващ развитието и самолегитимацията на българските съвременни художници в австрийския културно-артистичен контекст, промените в творческата им поетика, начина на работа и развитието на стил. Изследвайки културната ситуираност на групата коментирани визуални артисти, в хода на работата се привеждат анализи и съпоставки между конкретни произведения, артистични нагласи и тематични мотиви.

И още няколко думи за *методологията*. Изследването въвежда комплексен научен подход, който, на този етап, не присъства активно в българското изкуствознание. Темата на дисертацията ми „Развитие на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия след 1989 година. Съвременно българско изкуство в чуждестранния художествен контекст" изиска задълбочена изследователска дейност както при проучването на каталози към изложби, текстове и архиви, имащи ключово значение за събирането на достоверни фактологични материали, така и при общуването със самите български художници в Австрия и културните медиатори между България и Австрия. И ако работата с архиви е предвидима, за такава „жива“ тема като моята, особено ценна се оказва пряката комуникация с участниците в процесите. Затова, освен върху библиографски източници, докторатът взима за основа живата, все още ненаписана най-актуална *културна история на съвременността*, произхождаща от реалните, активни участници в процесите – самите художници, изкуствоведи, куратори, галеристи и колекционери. Става въпрос за идеи и хипотези, които, поради своята непосредствена близост до коментирания исторически период, все още не са в научно обръщение, не са попаднали в архива, а са по-скоро в процес на съпреживяване или в начален процес на осмисляне от самите участници в събитията. Смесвайки библиографията с този актуален жив подход, методологическият принцип на действие изискваше да стъпвам на фактологична информация, през която да пресявам личното и субективното, за да достигна до общовалидните принципи зад всяка история, всяко

мнение и всяка хипотеза. Разговорите, които проведох с всяка категория личности, следваха конкретния фокус на изследването и така се изгради един по-обективен поглед върху тематиката. Критерият за селекция на художниците беше те да са творци, реализиращи се в сферата на съвременните артистични процеси и функциониращи в т.нар. „висок пласт“ на съвременното изкуство – представяно на международни форуми и панаири. Медиите на работа, които ще проследя, варират от съвременна живопис и рисунка до публични акции и пърформанс, от съвременни скулптури и обекти до site-specific инсталации, видео арт и фотография. Конкретната селекция на художниците бе продиктувана от някои от участниците в споменатата изложба „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век“ и беше обсъдена с изкуствоведа и куратор Мария Василева. Нейни бяха и съветите за срещи с австрийски галеристи и куратори. Разговорите бяха провеждани съответно на български и немски език, впоследствие анализирани, а акценти от тях ще бъдат включени в хода на изследването – като важни доказателства за открояването на конкретни теми, феномени и процеси. Отбрана представителна извадка на някои от проведените разговори с различните категории личности може да бъде намерена в съпътстващото дисертацията приложение – а именно: разговорите със Светлин Русев, Христо Друмев, Адриана Чернин, Валтер Зайдл, Борис Костадинов, Василена Ганковска, Михаил Михайлов, Ив Тошайн и Красимира Стикар. Резултатът от анализа на разговорите придоби и форма на културна социология, на вид статистика.

Много важно при построяването на *методологическата рамка* беше изискването да спазвам и определена последователност.

На първо място, запознах се с писмени извори на историческа информация, за да мога да изуча контекста на случващото се днес. В това число: книгата на Иван Еленков „Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими“ (2008 г.), книгата на Теодора Драгостинова “The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene” (2021) („От покрайнините на Студената война: една малка социалистическа страна на световната културна сцена“), изследвания на Евгения Калинова и Наталия Христова. Друг ценен извор с архивна стойност беше и книгата „Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000)“ с автор Димитър Драндийски, както и публикации относно културните взаимоотношения



между България и Австрия през годините, писани от австриеца проф. Петер Бахмайер (славист, политолог и историк).

Важен източник на информация се оказаха и каталозите към значими изложби с българско участие във Виена – от 80-те години до наши дни (от Künstlerhaus, музея ESSL, MUMOK) и др., с които се сдобих по време на посещенията ми във Виена, а също и каталозите към българо-австрийски изложби, проведени се в България.

След това започнах да доизяснявам този контекст чрез срещи с личности, участвали активно в културно-историческите процеси в различни периоди – хора като художника акад. Светлин Русев (активен медиатор в българо-австрийските културни взаимоотношения през 70-те и 80-те години на 20-ти век, представен в редица изложби и почетен член на „Кюнстлерхаус“, Виена (1985)), Христо Друмев (културен аташе в БКИ „Дом Витгенщайн“ във Виена до 1988 г.), проф. Петер Бахмайер (австрийски славист, политолог и историк, анализатор на културно-историческото и социално-политическото развитие на страните от Източноевропейския регион, секретар на Българския изследователски институт в Австрия в периода 2006-2010 г. и президент на дружеството „Приятел на Дом Витгенщайн“). Така архивната история и живата история се припокриха, като живата история допринесе за изясняването на някои културно-исторически детайли и нюанси във взаимоотношенията.

На следващ етап беше важно да се запозная с разказите на българските художници. Исках да чуя от първо лице техните мисли, но вече познавайки добре цялостния контекст. Впоследствие организирах серия от срещи с австрийски и български културни медиатори – личности, свързани с взаимодействието между страните ни в сферата на съвременното изкуство. По този начин успях да съпоставя гледните точки, да изчистя неточности, свързани с възприятията на едната и другата страна, дори да коригирам мисленето си спрямо отделни идеи, които се възприемат като истинни в нашите културни среди, а се оказват погрешни или по-скоро емоционално възприети от страна на българските участници в процесите. Чрез тази последователност от разговори успях да пресея и „фиксирам“ научните изводи, които възприемам като очертаване на ясни и конкретни културно-исторически тенденции в мисленето и поведението на българските съвременни художници в посока възможността, която Австрия им предоставя в личен и най-вече в творчески план.

Проведените разговори бяха със следните утвърдени български художници от различни поколения, които живеят и работят в Австрия: Адриана Чернин, Пламен

Деянофф, Мара Матушка, Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Боряна Венциславова, Ив Тошайн, Михаил Михайлов, Максимилиан Праматаров, Коста Тонев, Нестор Ковачев, Василена Ганковска, Ирина Георгиева, Красимира Стикар, Десислава Унгер.

Срещите с изкуствоведи, куратори, галеристи, колекционери и други културни медиатори (съответно в Австрия и България) бяха с: Дитер Богнер (музеен експерт, съосновател на музея MUMOK и колекционер), Ернст Хилгер (собственик на няколко галерии във Виена, представящи източноевропейско и българско изкуство), Ханс Кнол (собственик на галерии в централна Европа), Валтер Зайдл (куратор на Kontakt. Колекцията на Erste Group и ERSTE Foundation), Виктория Калво-Томек и Андреас Хофер (куратори и мениджъри на музея ESSL), Хедвиг Заксенхубер, куратор на редица изложби с българско участие, Анемари Тюрк, (бивш директор на организацията „КултурКонтакт“), Хайке Майер-Рипер (колеция на EVN), Томас Щьолцл (заместник посланик на Република Австрия в България до 2018 г.) и др. Осъществих и обстояни разговори с българския изкуствовед и куратор, работещ дълги години във Виена – Борис Костадинов. Както стана ясно, ценни бяха насоките на д-р Мария Василева (изкуствовед, куратор, критик, дългогодишен главен куратор на Софийска градска художествена галерия, инициатор на Наградата за съвременно изкуство БАЗА, създател на частната галерия „Структура“ в София). В процеса на изследването се допитах и до Весела Ножарова (изкуствовед и куратор), Светла Петкова (изкуствовед и куратор), Десислава Димова (изкуствовед и куратор), Лъчезар Бояджиев (изкуствовед и съвременен художник) и др.

Две от изследователските ми пътувания до Виена бяха реализирани с финансовата подкрепа на Централен фонд за стратегическо развитие на Нов български университет. Благодарение на тях успех да осъществя част от изброените срещи, оказали основополагащо влияние върху изграждането на тезите в изследването, и да се сдобия с голям брой каталози към ключови изложби.

В тематичен план *изследването попада в контекста* на по-генералните трудове като: сборникът с публикации от така наречената „Балканска обед(инител)на конференция“ (2005), провела се в България през 2004 г., с инициатор немският куратор Рене Блок и в сътрудничество с ИСИ-София, част от „В градовете на Балканите“, втори етап от проекта „Балканска трилогия“ (в частност текстовете на Боян Манчев „Недобронамерени бележки върху „Балканите““, на Владия Михайлова „Чий е проблемът с балканската идентичност?“ и на Петя Кабакчиева „Балканските“ ВГ

художници или художниците срещу „Балканите“), томът, съставен от Борис Гройс, „Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitaler des Postcommunismus“, Eds. Boris Groys, Anne von der Heiden und Peter Weibel, 2005 (тук е публикуван текстът на Боян Манчев „Посткомунистическата ситуация: тоталното тяло на удоволствието“/ „Der totale Körper der Lust. Postkommunistische Gemeinschaft – Repräsentation und Exzess“ (transl. in German by Nikolaus G. Schneider), книгите „East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe“, 2006 (IRWIN – Editor), „Contemporary Art in Eastern Europe“, 2010 (Nikolaos Kotsopoulos – Editor), „Former West: Art and the Contemporary after 1989“, 2017 (Maria Hlavajova, Simon Sheikh – Editors), „Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology“, 2018 (Ana Janevski, Roxana Marcoci, Ksenia Nouril – Editors), и др. Книгата на Весела Ножарова „Въведение в българското съвременно изкуство (1982—2015)“ (2018) също може да бъде разгледана като пример за изследване в този по-общ културно-исторически контекст през призмата на еволюцията на българското съвременно изкуство и взаимодействието му с чуждестранните културни процеси и художествени практики.

Разбира се, тези изследвания се различават от моето по мащаб. Ако те се фокусират върху развитието на източноевропейското изкуство в контекста на Европа и света като цяло, аз изследвам частен феномен – българските съвременни художници в Австрия, Виена. Въпреки различията в мащаба обаче, методологическите принципи са близки.

Работата може да се съотнесе и към изследователските изложби с обстойни каталози с текстове на значими специалисти като например: „Експорт-импорт. Съвременно изкуство от България“, СГХГ, София, 2003, с куратор Мария Василева, „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, София, 2013, с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева, изложбата в музея ESSL край Виена на куратора Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – „Бъдещето е на Балканите“, 2003), изложбата на куратора Рене Блок „В дебрите на Балканите“ в Касел, Германия (2003), изложбата „Common History and its Private Stories“ (История и истории) с куратори Яра Бубнова и Роланд Финк - MUSA 2009/СГХГ 2012 и др.

## ПЪРВА ГЛАВА

### Традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия: Културно-исторически контекст

Първата глава на дисертационния труд обзорно въвежда в културно-историческия контекст за развитието на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия от втората половина на 19-ти и първата половина на 20-ти век и проследява условията за разгръщането на тази тенденция и в една различна културно-политическа ситуация – втората половина на 20-ти век. Посочват се имена на значими български културни дейци, придобили образованието си в Австрия, постиженията им и признанието, което получават – както там, така и у нас, отбелязват се културните спогодби между двете държави, важни двустранни събития и ключови културни медиатори.

Първата подглава, **„Втората половина на 19-ти и първата половина на 20-ти век“**, представя хронологично някои от най-важните и най-ценни в културно-исторически план факти, свързани с българо-австрийските взаимоотношения през посочения период. Виена носи духа на значим културен център и се възприема като едно от престижните европейски средища за придобиване на образование на високо ниво и натрупване на опит в едно напредничаво общество. Както пише Димитър Драндийски в книгата „Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000 г.): „За следоосвободенските българи „виенският образец“ става синоним на европейското културно постижение – особено в изкуството (живопис, модерно строително дело, вътрешна архитектура), хуманитаристика, мода и др“ (Драндийски 2015: 150). От средата на 19-ти век нататък значими български интелектуалци изграждат добрата си репутация във Виена, а натрупания професионален опит мисионерски отдават на развитието на българската култура и просвета (като Христо Г. Данов, Иван Денкоглу, д-р Петър Берон, Антон и Драган Цанкови, братя Миладинови, Марин Дринов, Иван Шишманов и др.) Описват се ключови постижения в книгопечатането, издаването на списания, български граматика и сборници (като например списание “Летоструй”, календарен сборник с енциклопедичен характер.) Във Виена, към края на 19-ти век, се основават и няколко български дружества, които обединяват делата и целите на

българската интелигенция (като „Славянска беседа“ и „Напредък“). Първите десетилетия на 20-ти век бележат засилване на връзките между България и Австро-Унгария, увеличава се и броят на български студенти във Виена. Това е предпоставка за учредяването на двустранното сдружение “KONVIKT” – Български студентски дом – Виена през 1917 г. Най-много българи са следвали славянска филология във Виенския университет, където водеща роля е играел Константин Иречек (1854-1918). Сред художниците, получили образованието си във Виена към края на 19-ти и средата на 20-ти век, са: Николай Павлович, Елена Карамихайлова, Бистра Винарова, Александър Жендов, Александър Добринов, Вера Недкова, фотографите Пенчо Балкански и Иван Карастоянов и др. Архитектура следват Георги Фингов, Константин Йованович, Йордан Миланов, Никола Юруков и др. С тези имена се свързват емблематични обществени и административни сгради, предимно в София и Пловдив, силно повлияни от естетиката на виенската архитектура и задали новия, следосвобожденски облик на българския град.

Междувоеният период (1919-1938) бележи разцвет за българските организации в Австрийската република. Тогава се създава академичното дружество „Отец Паисий“ (1924) и българската община във Виена (1925). Българското културно присъствие в Австрия е на почит, тогава ярко се отличават личности и в сферата на музиката (като Панчо Владигеров), живописиста и фотографията и т.н.

Втората подглава, наименувана **„Втората половина на 20-ти век: Културни спогодби, двустранни изложби във Виена и в София, БКИ „Дом Витгенщайн“, Културни медиатори“**, насочва към предизвикателствата за устояването на плодовитите дотогава взаимоотношения между България и Австрия в условия на драстични политически промени и дава обща картина за процесите и предпоставките за успешното опазване на тази традиция – вече на друга основа, държавно-политическа.

Описва се контекста на Втората световна война, при която се „замразяват“ динамичните и пълноценни връзки между двете страни. През 1946 г. българската монархия рухва, а с установяването на диктатурата в Източния лагер в края на 1947 г. България и Австрия попадат в двата различни лагера – със западна и съветска ориентация. Така се стига до охлаждане и силно ограничаване на официалните дипломатически отношения между двете страни. През 1955 г. е прокламирана Втората Австрийска република и е обявен постоянен неутралитет. Така, през същата година, се учредява и Австро-българско дружество, което продължително организира различни събития и гостувания между двете държави. Десет години по-късно, през 1966 г., е

официалното откриване на Дом на българската общност в Австрия. През следващата 1967 г. се подписва документ за културен обмен. По същото време (1967 г.) се създава и българската православна църковна община. Австрия има особен статут в Европа по време на Студената война и специални споразумения с България – безвизовият режим улеснява динамичните контакти между двете държави.

Тук се обръща внимание на ролята на значими културни посредници за изграждането на това межкултурно общуване на високо държавно равнище. Както вече споменах в увода, проучвайки този период, проведох разговори с художника акад. Светлин Русев (активен медиатор в българо-австрийските културни взаимоотношения през 70-те и 80-те години на 20-ти век, представен в редица изложби и почетен член на „Кюнстлерхаус“, Виена (1985)) и с Христо Друмев (културен аташе в БКИ „Дом Витгенщайн“ във Виена до 1988 г.). Тези разговори дадоха ценен, по-личен поглед върху периода 70-те и 80-те години и предпоставките за осъществяването на някои от най-мощните двустранни събития. През 1973 г. се подписват двустранни спогодби за взаимопомощ в областта на културата, науката и образованието и за взаимно признаване на университетското образование между България и Австрия. Така български студенти отново имат достъп до университети в Австрия. През 2015 г. тази спогодба е преподписана. Една от фигурите, допринесли за този нов тласък, е Людмила Живкова, тогава министър на културата. (Днес, както политиката, така и личността на Людмила Живкова, са противоречиво оценявани, отстоянието от историческите и политическите процеси дава поводи за множество дебати и контroversни позиции относно заслугите ѝ). През 1975 г. започват преговори между народна република България и Австрия за покупка на къщата, проектирана от Лудвиг Витгенщайн и превръщането ѝ в български културен институт. Посланик във Виена тогава е Владимир Гановски. През 1977 г. се създава и дружеството „Приатели на Дом „Витгенщайн“ – с цел насърчаване на културните връзки между двете страни. Следват множество културни събития в Дом „Витгенщайн“, сред които концерти, изложби, четения, семинари и т.н. Сред тях са изложби на Георги Баев, Стоимен Стоилов, Стоян Цанев, Иван Вукадинов и др. 70-те и 80-те години се отличават и с изяви на изключителни български таланти в областта на музиката. Тогава се открояват оперните певци Люба Велич и Николай Гяуров. Традицията в областта на музиката и оперното изкуство продължава и до днес. В този период се случват престижни представителни изложби на българско изкуство в австрийски културни пространства. През 1979 г., в замък Шалабург във Виена, се

открива изложбата „България: 7000 години изкуство и култура в София“. Тогава се сключва и споразумение за партньорство между дружеството на австрийските художници и дружеството на българските художници (1981 г.) През 70-те и 80-те години се представя изложбата „100 години български икони“ в 27 столици, както и голямата изложба на тракийско изкуство и култура. Това са годините, в които усилено се развива науката тракология и интересът към нея е особено висок. Затова, през 1980 г., във Виена се провежда международен конгрес по тракология, на който доклад изнася Александър Фол, тогава министър на просветата. През 1981 г. се създава и катедра за български език и литература в института по Славистика във Виенския университет. Решаваща заслуга тук има австриецът проф. Петер Бахмайер.

Откроява се наблюдението, че именно културата е спомогнала за новоизграждането или възстановяването на международни взаимоотношения на България. Изявената културна пропаганда от страна на българската комунистическа партия на Запад повдига и националното самочувствие на българския народ чрез представянето ни „навън“ като малка държава с неповторима древна история и културна памет. Културата се превръща в своеобразен „параван“ за солидарност и дружба между народите, но и за съревнование на сили и преимущества. „Българската култура се отваря и диалогизира със западната и модерната руска култура чрез презентацията на най-стойностната и ефектна част от културното ни наследство предимно на Запад, но и на Изток (геополитически и географски) и чрез експонирането на западно и руско културно наследство у нас. Стремжът е да се излезе от орбитата на източноевропейската и активно да се заяви присъствие в световната култура“ (Христова 2015: 344).

Значим факт е, че около тези прояви австрийският меценат и колекционер Хервиг Хадвигер проявява голям интерес към българското изкуство. Оттогава насам, и до ден днешен, Хадвигер откупува произведенията на наши творци. В колекцията му има над 700 творби, които са експонирани в частен музей в Никелсдорф във Федерална провинция Бургенланд.

В годините от 1985 до 1988 г. директор на Дом Витгенщайн е Христо Друмев. Тогава председател на СБХ Светлин Русев и председателят на САХ Ханс Майер установяват изключително добри взаимоотношения, благодарение на които се случват редица изложби на българско изкуство във Виена и изложби на австрийски художници в

България. През 1983 г. във Виена гостува голяма представителна изложба на Владимир Димитров-Майстора – в Кюнстлерхаус. Регулярно, именно в Кюнстлерхаус гостуват български изложби – като например: „Аспекти на българското изкуство днес“ (1984) – Светлин Русев, Дечко Узунов, Вера Недкова, „Съвременна живопис от България“ (1985) – Светлин Русев, Георги Баев, Атанас Яранов, „Съвременна българска живопис и пластика“ (1987) – Димитър Киров, Валентин Старчев. В тези години австрийски художници участват и в изложби в България. В София, в края на 70-те години например, се организира изложба на Хундертвасер - на Шипка 6 (СБХ).

Този тип межкултурна дейност е така активна до настъпването на политическите промени през 1989 г. След това започва напълно друг процес на новоизграждане на общуването между България и Австрия, предстоят години на преход с всичките му предизвикателства и нови перспективи за изява и интеграция на българските художници в един нов и демократичен международен контекст.

Напълно съзнателно, тази първа глава се превърна в синтез от факти и анализи, които исторически очертават спектъра и интензитета на културните взаимоотношения между България и Австрия и задават нуждата от критично отстояние от различните дискурси към отделни исторически периоди. Ролята на определения дискурс през социалистическия период Теодора Драгостинова коментира така: „...Дискурсът трябваше да създава реалност“ (Dragostinova 2021: 220).



## ВТОРА ГЛАВА

### **Промените и първите вълни художници във Виена: 90-те години на 20-ти век и началото на новото десетилетие**

Втората глава на дисертацията проследява и анализира динамиката на годините около и след политическите промени в Източна Европа, съответно и новите предпоставки и мотиви на мнозина български художници да изберат отново Виена за място за творческа реализация.

Първата подглава, „**Новите форми**“ в българското изкуство: **краят на 80-те и началото на 90-те години в България**“, въвежда в контекста на развитието на т.нар. „неконвенционални форми“ в българското изкуство, зародили си към средата на 80-те години, и по-задълбочено насочва фокуса към художествения живот в България през 90-те години на 20-ти век – период на ключови политически и обществени промени. Описва се появата на хепънинги и акции със социално/критично послание и се открояват знакови за времето изложби като първата национална изложба на „неконвенционално изкуство“ в България - „Земя и небе“, провела се на покрива на СБХ на „Шипка“ през октомври 1989 г. Отбелязва се значимостта на появата на Център за изкуства „Сорос“, който предоставя голяма институционална подкрепа за художниците, развиващи се у нас. Първата годишна изложба на центъра е през 1994 г. в София с названието „N-форми. Реконструкции и интерпретации“. Тя регистрира и „каталогизира“ именно началното развитие на българското съвременно изкуство. Едно от големите предизвикателства в тези години на промяна е преминаването от строго централизиран към широко демократичен модел на художествена дейност. Тогава се появяват и частни арт сдружения и галерии които си поставят за цел да изградят инфраструктура за професионалното развитие на българското съвременно изкуство, като например галерия „АТА център за съвременно изкуство“ (1989-2002). В средата на 90-те години се основават и първите неправителствени институции и фондации в областта на визуалните изкуства като Института за съвременно изкуство - София, Сдружение „Изкуство днес“ (Пловдив), Център за медийни изкуства „Интерспейс“. Тяхна мисия е да представят съвременното изкуство както у нас, така и в чужбина – работейки съвместно с различни чужди фондации.

Силно застъпена става и ролята на *куратора* като важна фигура при цялостното реализиране на изложбени проекти и международни контакти.

Българското изкуство съумява да се интегрира успешно в световните процеси на времето, което потвърждават участията в международни изложби, биеналета, резиденции, конференции, заедно с признанието, което получават художници и куратори. Все по-голям става стремежът за надскачането на географските/локалните рамки и установяването на „видимост“ на българското съвременно изкуство навън. Това е и периодът, когато мнозина художници обръщат поглед „на Запад“ и избират да се установят там трайно или да останат в България, но да бъдат активни участници в международни резидентски програми и изложбени проекти – предимно инициирани и подкрепени от чуждестранни държавни или частни културни политики към Източна Европа.

Така, важна притегателна точка се оказва Австрия, именно поради възможностите, които предоставя и изградените добри културни взаимоотношения с България през различните етапи от историята.

Втората подглава, наречена **„Съвременните български художници във Виена: Усещането за място/Усещането за идентичност. Двете линии на „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена“**, очертава и анализира двете основни линии на българско присъствие на австрийската художествена сцена през 90-те години и особеностите на творческото им развитие.

**„Отишли, за да останат – Адриана Чернин и Пламен Деянофф“** – това е едната линия художници, безвъзвратно заминали за Виена малко след промените с нагласата самостоятелно да утвърдят себе си в нова артистична среда. И двамата успяват да се открият и да отстоят мястото си на австрийската сцена. Днес Адриана Чернин и Пламен Деянофф са възприемани и възприемат себе си като австрийски художници, родени в България. Започнали с художественото си образование първо в България, именно Австрия е допринесла за изграждането на стила им и развитието на творческата им кариера. Във и благодарение на Австрия, те създават своята репутация на артистичната сцена. И двамата работят с престижни частни галерии за съвременно изкуство: Адриана Чернин с галерия “Martin Janda”, а Пламен Деянофф с галерия “Emanuel Layr”. Техни работи присъстват в някои от най-авторитетните австрийски държавни и частни колекции. (Belvedere, Albertina, MUMOK, MAK, MUSA и др.) През 2014 г. Адриана Чернин и Пламен Деянофф попадат в ТОП 100 на най-добрите австрийски художници.

Това ги обединява в историографски план. Общият анализ на тяхното творчество обаче ще очертае различие, което в хода на изследването се оказва принципно и което е съотносимо като тенденция спрямо всички наши художници във Виена.

Адриана Чернин (р. 1969 г. в София) развива стила си, вдъхновена от орнамента, ярките цветове и контрастите. В началото работи повече с декоративни флорални елементи, в които е прикlescена женската фигура. Започва да се занимава и с геометрични ислямски орнаменти и с темата за ролята на жената в ислямското общество. През последните години орнаментът в работата на Адриана Чернин достига чиста абстракция, съчетаваща в себе си ярки контрастни цветове.

Тя съумява да изгради своя независима естетика, необвързана с национални и биографични теми (каквито теми, оказва се, са най-често разработвани от българските художници в този период). По-подробно се проследява творчество ѝ в четвърта глава, която се фокусира именно върху аспекти на т.нар. независима естетика.

В четвърта глава се обръща специално внимание и на художничката и режисьорка Мара Матушка, отново пример за подобна творческа нагласа, макар нейният случай да е друг, тъй като тя заминава за Виена още през 70-те години. Развива изцяло независим и необвързан с националното творчески подход, в унисон с творческите движения във Виена през идните десетилетия.

Както се установява в хода на изследването, много художници творят в почти постоянна рефлексивност към българското и регионалното, а други епизодично се връщат към тематични, визуални или идейни мотиви, водещи към национални и регионални феномени. Един от тези автори е другият важен за австрийската и международна артистична сцена български художник, установил се във Виена през 90-те години – Пламен Деянофф, роден през 1970 г. във Велико Търново. Той става първоначално разпознаваем с произведенията си скулптури, които коментират западния свят с всичките му придобивки – луксозни предмети, храни, животни. Присъщо за неговите работи и акции е ироничното и критично отношение към консуматорското общество и фетишизма, важна част от което са рекламата, диктата на определени марки и влиянието на модните тенденции върху големи социални групи. Друга характерна особеност в творчеството на Пламен Деянофф е заниманието с личната биография, родната етнография и културно наследство, представени чрез специфичен художествен подход, в различен контекст и с определена кауза. След много години извън България, през 2018 г. Деянофф представи в София своята монументална скулптура в публичното

пространство „Бронзовата къща“, която беше временно издигната на мястото на бившия мавзолей.

В тази връзка, любопитно е да се отбележи, че Адриана Чернин също откри своя самостоятелна изложба в София (декември 2017 – януари 2018) в галерия „Структура“ в София.

Тези „завръщания“ в съвременния български контекст, вече от една съвсем друга позиция, бележат явната нужда от мост между минало и настояще, „родна“ и чуждестранна среда – въпреки първоначалното откъсване.

Втората линия, наречена **„Художникът от бившия източен блок – отстояване на мястото“**, се отнася до художниците, които в годините след промените остават да живеят в България и посещават Виена за кратко по конкретна причина – стипендии, грантове, резидентски програми и постепенно създали си име в международен мащаб. Тази втора линия е разделена на няколко подтеми.

Първата подтема е наречена **„Австрия като пионер в откриването на източно-европейското изкуство: Стипендии, грантове, резидентски програми/Интересът към националната идентичност/Художници и произведения – важни изложби/Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Лъчезар Бояджиев, Иван Мудов**. В началото на 90-те години силно изявен е интересът от „западните държави“ към бившия източен блок, към „националността“ на художника и присъствието на неговата национална идентичност в изкуството му. Австрия се проявява като пионер в откриването на източноевропейското изкуство. В тези интензивни и сложни години на преход, подкрепата от страна на австрийски държавни и частни институции е изключително важна и решаваща за интегрирането на художниците от бившите социалистически държави към „западния свят“. Чрез различни стипендии и грантове биват осъществени редица проекти, а така и осмислени и подпомогнати творческите посоки и реализации на мнозина наши творци. Резидентната програма на „КултурКонтакт“, например, е резултат от австрийската държавна, културна и социална политика. „Erste Bank“ създава огромна фондация и колекция за изкуство от източна Европа (Kontakt), енергийната компания EVN също прави важни откупки на творби на български съвременни художници. По този начин мнозина художници от Източна Европа правят първи стъпки към реализирането на една „западна кариера“. Тяхната идентичност е „източноевропейска“ и по този критерий те имат достъп до австрийски стипендии и грантове, а също така участват и в редица тематични изложби. Както пише

кураторът Георг Шолхаммер в текста си в каталога към голямата изложба на колекция „Контакт“ на „Erste Bank“ в музея MUMOK през 2006 г.: „В „Контакт“ вместо да се разглежда локалният критерий за развитие, оценяване и интерпретация от центристка Западна перспектива, идеята е да представим ситуацията на централно-европейската артистична практика в цялото ѝ разнообразие. Великото изкуство винаги достига отвъд непосредствения си контекст и има тенденцията да бъде универсално. Въпреки това изкуството винаги използва своя собствен локален „език“. Да направим видими разликите и да спомогнем за трансфера между тези индивидуални идиоми, е също наш приоритет.“ (Schöllhammer 2006: 24).

Когато говорим за политиката на Австрия към изкуството от Източна Европа, любопитно е да погледнем и към политиката на панаира на изкуствата VIENNAFAIR, основан през 2005 г. именно с приоритет подкрепата на галерии от Източна Европа. Благодарение тъкмо на този подход и осъзнаването на проекта като мост между Изтока и Запада, на панаира, със свои щандове участват Институтът за съвременно изкуство-София, галерия ARC Projects, галерия Ogms, галерия Сариев. (През 2015 г. VIENNAFAIR се случва за последен път и преминава в панаира за съвременно изкуство Vienna Contemporary, на който точно тогава България е на „фокус“).

Освен към бившия социалистически блок, в тези години се откроява и интересът към Балканите. Оттам следва, например, голямата изложба в музея ESSL на куратора Харалд Зеeman – „Blut und Honig“- Zukunft ist am Balkan („Кръв и мед“ – „Бъдещето е на Балканите“, 2003). В изложбата участват 73 художници от 11 държави, включително и от България. „При всички тях се проявява въпросът за националните различия, но и за признаците, които един художник проявява като част от една общност“, пише Харалд Зеeman в каталога към изложбата (Szeemann 2003: 16). Ярки имена сред участниците са например Марина Абрамович, Семиха Берксой, Емир Кустурица, Младен Стилинович, Владимир Николич, Ерзен Школоли и др. От България са представени Лъчезар Бояджиев, Недко Солаков, Правдолюб Иванов, Калин Серапионов, Иван Мудов, Камен Стоянов, Расим, Мариела Гемешева, Алла Георгиева, Даниела Костова. Това е една от големите експозиции, които обръщат международното внимание към художниците в тази част на света (заедно с изложбата на куратора Рене Блок „В дебрите на Балканите“ в Касел, Германия (2003)).

Ключов за този период е и обменът на художествени и кураторски практики, както и установяването на добри двустранни професионални взаимоотношения, които

продължават в много случаи и до днес. Те вече се изграждат все повече на частно, междуличностно ниво, и в много по-малка степен на държавно равнище.

В хода на главата се посочват някои от най-ярките съвременни български художници и произведения, оформили облика на това динамично време, задаването на нови художествени тенденции, важни изложби на източноевропейско изкуство в „Западна Европа“ с българско участие. Изтъкват се актуални тогава тематични мотиви в изкуството като изследването на националната идентичност, противоречията на прехода и адаптирането към „новото време“. Правят се и паралели между българско и друго източноевропейско изкуство.

Някои от разгледаните произведения на български художници са: „Трансформацията винаги отнема време и енергия“ (1998), инсталация на Правдолюб Иванов, „Топлата супа и моята домашна общност“ (1998), видео на Калин Серапионов, „Дом/Град“ (1998), инсталация на Лъчезар Бояджиев, „Живот (Черно и бяло - 1998-2001)“, пърформанс от Недко Солаков, „Трафик Контрол“ (2001), публична акция на Иван Мудов, „Пост-урбанистични пейзажи“ (2003), фото-колажи на Красимир Терзиев, „Hello, Lenin“ (2003), фото-сериата/документация на пърформанс на Камен Стоянов и др.

Следваща подтема е **„Български куратори, изкуствоведи, изложби, българско изкуство в австрийски колекции, колаборации с австрийски куратори“**. Тук специално внимание се обръща на водещи български куратори, изкуствоведи, културни медиатори, спомогнали за легитимирането на българското изкуство навън чрез различни изложби. Изтъква се значимостта на семинара и уъркшоп „Съвременното изкуство в международния контекст на музеите и изложбите“ във Виена през 1998 г., в който участват специалисти от България (като Яра Бубнова, Мария Василева и Лъчезар Бояджиев). Инициативата е организирана от Института за културни изследвания и КултурКонтакт – Австрия. Още от начало на 90-те години български художници участват в резидентни програми в Австрия с подкрепата именно на КултурКонтакт, а в галерията на фондацията – “ArtPoint” са представени много техни произведения (там се случва, например, изложба на Недко Солаков и Дан Пержовски, както и изложбата „European re-Union“ (2007), в която участват Даниела Сергиева, Иван Мудов, Коста Тонев, Владимир Митрев с куратор Мария Василева). Голяма е заслугата за развитието на тези програми на дългогодишния директор на отдел „Международно културно сътрудничество и спонсориране“ към КултурКонтакт (1992-2013) Анемари Тюрк.

Самата тя описва впечатленията си от българските художници така: „Винаги впечатляваща беше самостоятелността на всички български творци, които не само че не бързаха лесно да се пригодят към виенската художествена сцена и безкритично да следват съответните модни тенденции, а показваха и развиваха свое собствено виждане и начин на работа“ (Тюрк 2013: 50). Вследствие на добре развиващите се през годините връзки, започват да се случват и по-значителни изложбени проекти. През 1999 г. във Фондация „Дженерали“ Хедвиг Заксенхубер, Георг Шолхамер и Лъчезар Бояджиев курират изложбата “Translocations. (new) media/art”, в която са представени български видео-творби. Същата година кураторите Илина Коралова и Андреас Шпигел представят в София изложбата „Бетавил“, която включва 12 български и австрийски художници. През 2001 г. кураторът Валтер Зайдл организира голямата представителна изложба “Looming up. Съвременно изкуство от България“ в престижната галерия „Кунстхале Екснергасе“, като показва творби на Даниела Костова, Боряна Драгоева, Борис Мисирков, Расим, Камен Стоянов, Иван Мудов, Десислава Димова и Хубен Черкелов. Валтер Зайдл описва мисията на тази изложба така: „Изложбата Looming Up е опит да събере селекция от произведения на представители от българската артистична сцена в България, които са по своя път към нарастващо признание в международен контекст.“ (...) Изразът *Looming Up* той свързва с контекста и идеята за „появяването“ - „когато корабите изведнъж се появят от тъмнината и станат видими, почти застрашително. В метафоричен смисъл процесът на „излизане от тъмнината“ би трябвало да бъде приложен към художници, чиито работи са били „забулени“, но стават видими след разпадането на (идеологическата) граница, разделяща Европа на Изток и Запад“ (Seidl 2011: 5). Изложбата “Looming Up” във Виена през 2001 г., е последвана през 2002 г. от „Двойна връзка“ с куратори Яра Бубнова и Георг Шолхамер. Открита в рамките на културните седмици на Виена в София, проектът включва работите на 12 художници (от Виена и от София), разположени в три изложбени пространства – галерия Ирида, АТА център за съвременно изкуство и галерия XXL. Участниците са Йозеф Даберниг, Боряна Драгоева, Андреас Фогараши, Правдолюб Иванов, Даниела Костова, Дорит Марграйтер, Иван Мудов, Стефан Николаев, Ризл Понгер, Флориан Пумхьосл, Расим. По-нататък, през 2005 г., австрийската кураторка Хедвиг Заксенхубер организира важно представяне на съвременно българско изкуство във Виена. В изложбата “Play Sofia”, Kunsthalle Wien Project Space Karlsplatz, участват някои от най-изявените български художници. През годините се затвърждават добри взаимоотношения и с музея за модерно изкуство във

Виена MUMOK. Там, през 2009 г., се състои изложбата “Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe” с куратор Боряна Пейч, в която участват петима художници от България (Алла Георгиева, Боряна Росса, Рассим, Лиляна Русева, Светлин Русев). Художествената сцена от Източна Европа и Балканите вече става все по-видима „на Запад“. И, действително, в тези изложби участват не само художници, превърнали се в неизменна част от историята на българското съвременно изкуство, но и конкретни техни произведения, които днес разпознаваме като дефиниращи характера и еволюцията на българското съвременно изкуство след 1989 г. Някои от тях са обстойно анализирани в хода на главата.

**„Контакти и съвместна работа с австрийски частни и държавни институции, музеи, галерии и колекции; значими българо-австрийски изложби в началото на новото десетилетие. Българско и друго източноевропейско изкуство – паралели“** е третата подтема, развиваща анализа на т.нар. „втора линия“ българско присъствие на австрийската художествена сцена. Тук по-подробно се набляга на съвместната работа на български специалисти и независими организации (като ИСИ-София например) с австрийски частни и държавни институции, музеи, галерии (като музеите ESSL, MUMOK, MUSA, галерия Hilger Contemporary и др.), както и с колекции. Творби на някои от изброените български съвременни визуални артисти стават част от частните колекции на фондация Erste, притежавана от Erste Bank, с куратор Валтер Зайдл, както и на енергийната компания EVN. Важно е да се отбележи фактът, че интересът и общуването между Австрия и България се осъществява двустранно. Музеят за модерно изкуство (MUMOK) и Софийска градска художествена галерия изграждат успешно сътрудничество и като резултат, през 2009 г., с творби от колекцията на музея в СГХГ се организира изложбата „Виенски акционизъм. От живописца до действието“ (със съдействието на тогавашния директор на MUMOK, г-н Еделберт Кьоб). Творби на български художници пирсътват и в колекцията на музея MUMOK. Значително е присъствието на български художници и в колекцията на друг виенски музей – MUSA (Museum Start Galery Artothek), Виена. Там е реализирана изложбата “Long Time no See” именно през 2007 г., курирана от Яра Бубнова. През 2009 г. в залите на музея е представена изложбата “Common History and its Private Stories” (История и истории) с куратори Яра Бубнова и Роланд Финк. Това е проект на културния отдел на град Виена в сътрудничество с ИСИ – Института за съвременно изкуство в София. През 2012 г. изложбата е показана и в Софийска градска художествена галерия. В текста си към



каталога Яра Бубнова анализира значимостта на колекцията на MUSA така: “Сбирката е активен и в известен смисъл безподобен летопис на миналите години. Новите медии, новите теми, новите имена, далеч по-разнообразните белези на това, което асоциираме с понятието „виенски художник“: всичко това са аспекти на тази сбирка. Като място на професионална реализация на този нов тип „виенски художник“, след 1989 г., чрез изблик на нови енергии, ролята на Виена като средище за културна обмяна между изток и запад беше потвърдена, като град, способен да бъде фокусът на средна Европа – като град, който (може би наред с други) се води най-угодният за живеене на целия свят. При по-близко запознанство със сбирката на MUSA се оказва, че тя, в постоянното си нарастване, все по-точно отразява обществената, естетическата и политическата атмосфера в Европа.“ (Бубнова 2009: 16).

Това са някои от най-значимите изложби с българско и друго източноевропейско участие в изложбени проекти в Австрия, на които в хода на цялата глава се прави обстоен преглед, задълбочено се разглеждат и отделни произведения, носители на характерния дух на времето и повдигащи актуални въпроси чрез иновативни подходи.

## ТРЕТА ГЛАВА

### **Новото усещане за място – международната, а не локалната сцена: Художествени проявления в началото на 21-ви век**

Третата глава на дисертационния труд носи названието „Новото усещане за място“, тъй като вече усещането за мащаб и място постепенно се променя – в годините след 2000-та и особено след 2007-ма, когато България става член на Европейския съюз. Усещането и за сцена е вече друго – все по-важна става международната, а не локалната. Затова и мнозина български творци, вече от едно по-младо поколение с различна нагласа, са базирани във Виена, но правят изложби и в други държави, на глобално равнище. Тогава им се създават художници като Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Михаил Михайлов, Боряна Венциславова, Василена Ганковска, Ив Тошайн, Красимира Стикар, Десислава Унгер, Нестор Ковачев, Коста Тонев, Максимилиан Праматаров и др. Изтъкват се **значими художествени проявления от началото на 21-ви век, ключови изложби, ролята отново на културните медиатори, съответно и основополагащи съвместни проекти между България и Австрия.** Изведени са основни тематични линии и казуси в произведения на различни художници, като например: **Образът на града Виена: Художникът като наблюдател или активен участник в градската динамика; Градът: трибуна за публични художествени акции; Животът на мигранта; Национални теми, представени „на Запад“ (все така присъстващи); Проблемът за „вечната“ критика към националното; Сградите в бившия Източен блок, представени в Австрия като „екзотика“; Преходът – години по-късно и ситуацията днес.**

Някои от разгледаните произведения са: „Миграцията на изображението“, работа-процес (2008 – 2015) на Нестор Ковачев, „Естетическото различие в потребителските обстоятелства“, интерактивен пърформанс/инсталация (2006) и „Заето“, серия от 8 снимки (2007) на Лазар Лютаков, "ICH FERGEBE DIR", интервенция в града, Виена (2009) на Михаил Михайлов, „Анти-военна акция“, Виена (2016), Венеция (2017), Москва (2018), публични акции на Ив Тошайн, „Високи сини планини, реки и златни равнини“, видео (2009) и „Миграционни стандарти“, видео- и фото-проект (2011) на Боряна Венциславова, „Функционална архитектура“, Западен парк (2012), проект на

Василена Ганковска, „Донсяйки Култура“ (“Bringing Cultura”), проект-пърформанс (2010), „Културна мусака“, видео (2010) и “Future Idea”, градска авиоакция (2013) на Камен Стоянов и редица други. При анализите на произведенията, свързани с градската среда, полезен труд беше книгата на Василена Ганковска „Визуални стратегии: Преобразуваното градско пространство“, издадена през 2014 г.

В тази глава се проследяват и някои ключови българо-австрийски изложби, съответно в Австрия и в България, сред които: съвместната изложба на Недко Солаков и Дан Пержовски "Стени & Под (без тавана)" (“Walls & Floor (without the ceiling)”) в пространството за съвременно изкуство Трезор в Kunstforum Bank Austria във Виена (2007-2008), колективните изложби в Центъра за съвременно изкуство – Пловдив, Баня „Старинна” „Смущения в структурата” с куратор Илина Коралова (2013) и „Зрели и бесни” с куратор Борис Костадинов (2015), самостоятелната изложба на Боряна Венциславова „Ние сме част от колекция“, представена първо във Виена през 2016 г. (в галерия Bäckerstrasse4 с куратор Десислава Димова) и през 2017 г. в София (в галерия +359, Водната кула, с куратор Вера Млечевска). Откроява се и значимостта на участието на България в панаира за съвременно изкуство “Vienna Contemporary” през септември 2015 г., където българското изкуство беше „фокус“-ът.

Описаните в хода на главата художествени проекти и изложби, реализирани в периода 2007 – 2016 година, дори когато се занимават с темата за националното, го правят вече различно, от дистанцията на времето, като рефлексивни проекти, а не като проекти, спонтанно или импулсивно родени от средата на живот. Този тип рефлексивност от дистанцията на времето е напълно естествена и тя успява да служи като обобщение или обогатяване на перспективата спрямо преживените през предходните десетилетия феномени.

В тази глава, освен детайлни анализи на отделни произведения и подробен преглед на случилите се българо-австрийски събития през посочения период, представям **и един по-субективен изследователски ракурс върху изложби с българско участие във Виена през последните години.** Сред тях: колективната изложба „Process in Progress” в галерия „Bäckerstraße 4 – платформа за „младо изкуство“ с куратор Весела Нождарова (2015), колективната изложба “Objects of Subjectivity” с куратор Борис Костадинов в Kunstraum LLLLLL (2016), самостоятелната изложба на Недко Солаков „Истории“ в галерия „Georg Kargl” (2016), самостоятелната изложба на Камен Стоянов, “Restless” в галерия “Das weisse Haus” (2016).

Любопитен е и моментът с ролята на БКИ „Дом Витгенщайн“ в това „ново време“ и взаимодействията му със съвременното изкуство. В този смисъл се разглеждат изложби, провели се там и вдъхновили се от спецификите на пространството – като например: изложбата „Ключалката на г-н Витгенщайн“ с куратор Борис Костадинов (2012-2013) – с участници Боряна Венциславова, Камен Стоянов, Василена Ганковска, Даниела Костова, Михаил Михайлов и Максимилиан Праматаров и изложбата „Tractatus Locus“ – Пространството в съвременното произведение на изкуството“ с куратор австрийката Кристина Шрай (2017) – с участници Адриана Чернин, Йохана Браун, Лукас Кауфман, Любомир Кръстев, Бенджамин Нахтигал, Михаел Нийметц, Дарина Пеева, Ана Попеску, Красимира Стикар, Десислава Унгер, Кристиан Вайднер и Жанина Маринова.

Обособената в глава втора и глава трета категоризация на вълните художници, заминали и/или работили във Виена през 90-те до около 2007-ма и тези след 2007-ма година няма за цел да твърди, че първата вълна завинаги остава с усещането и идентичността, оказали се характерни за това време, или че втората вълна художници се отварят към света без никаква „наследственост“ в локален план. Тези две вълни описват в чисто линейно-исторически вид тенденциите в мисленето, поведението и някои творчески характеристики, дефинирани от социално-историческия контекст на времето. Очевидно е, че художници от първата вълна се адаптират дори по-добре в глобалния свят на изкуството спрямо художници от втората вълна, въпреки че втората вълна в някакъв смисъл има предимство, защото възприемат себе си като граждани на Европа и света в по-ярка степен от по-ранна възраст. Сравнителният анализ на кариерните пътища обаче отново би следвало да е обект на друг тип изследване. В този смисъл, в методологическа перспектива, отличаването на двете вълни художници е с историографски акцент, защото позволява най-обща периодизация на периода и взаимоотношенията между българските съвременни художници и австрийската художествена среда. Освен това, чрез множеството разговори и проучвания, се маркират и факторите, които дефинират условията за развитие на тези взаимоотношения и еволюцията им във времето през конкретни проекти и инициативи. В историографски план това позволява обособяването и условното фиксиране на периодите. Като второ измерение, разглеждам художествените практики и най-актуалните теми – през конкретни произведения и автори – което, от своя страна, преплита историографията с изкуствоведски наблюдения, подбор и анализи, които се превръщат в реалната плът отвъд генералните очерци. Макар

подбора на произведения и художници да не е изчерпателен – т.е. за всяка категория произведения могат да се приложат и други примери – целта е да се представят тенденциите в творческите нагласи. И, както неизменно се вижда и логиката повелява, историческите условия са пряко свързани с типа изкуство и интереси, които вълнуват художниците. Това „двуизмерно“ изследване на тематиката – в историографски и изкуствоведски план – създава сравнително завършена картина относно най-важните процеси и участници в тях.

## ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

### Независима естетика

Четвъртата глава на дисертацията се занимава с естетиката в творчеството на някои български художници във Виена, която не е обвързана с националното. Затова и е наречена „Независима естетика“. В нея вниманието е насочено към визуални артисти като Красимира Стикар, Адриана Чернин, Ив Тошайн, Мара Матушка и Иво Димчев. Откроявайки се със специфики в стила, могат да се проследят и известни пресечни точки между някои от тях – между творческите им търсения и художествени гледища. Тази глава е с по-изявен изкуствоведски привкус, най-малкото защото в историографски план коментиранияте художници вече попадат в изградените времеви категоризации. Разбира се, така както и в предишните глави, отново се прави опит за очертаване на творчески тенденции, теми и проблеми от по-висок интерес за художниците.

Част от главата се фокусира върху стилистиката и символиката на **геометричната абстракция, безпредметните и конструктивни форми**. Тук водещи фигури са **Красимира Стикар, Петер Коглер, Георги Димитров, Естер Щокер, Ана Мария Богнер, Адриана Чернин**. Откроява се значимият изложбен проект „Ортогонал“, иницииран от художника Героги Димитров, който има за цел да представя в България водещи международни съвременни художници и теоретици, работещи в областта на безпредметните и конструктивните форми. Взаимодействието между български и австрийски визуални артисти е налице и в **работата с пространството**, интериора и съответно въвличането на публиката в него. По-нататък в текста се задава и темата за **работата с орнамента като социална позиция – орнаментът като модел на политическа идеология**, изследвано в произведения на Адриана Чернин и Ив Тошайн. Бидейки от различни поколения, утвърждаването им и на австрийската художествена сцена се случва по индивидуален начин, със специфична лична естетика и творческа нагласа, но любопитно е близкото изследване на темата за орнамента като коментар на крайни социално-политически структури и ролята на човешката единица вътре в тях. Оттук се откроява и опозицията между „въшната“, често строго структурирана с ясни очертания реалност и вътрешния, интимния и безгранично безформен свят. Така фокусът се насочва към темата за **автопортрета**, в частност неговите по-задълбочени психологически аспекти. Тук паралели се правят между творби на Адриана Чернин,

австрийската художничка Мария Ласниг и Мара Матушка – нейна студентка. Разглеждайки психологизма и естетиката при автопортрети на Мария Ласниг и Мара Матушка, които внушават проблематиката на физическото, **ексцесът на тялото, преливащи в пърформанс (Мара Матушка)**, неизбежно обръщаме поглед и към Виенския акционизъм, имащ своя отзвук в пърформанси и живописни платна на Мара Матушка, австриеца Арнулф Райнер и Иво Димчев. Някои от хореографските спектакли на **Иво Димчев пък са в пряко взаимодействие с австриеца Франц Вест.**

Тази четвърта глава е особено любопитна в изкуствоведски план и чрез нея най-пълноценно се формира усещането за глобалност в мисълта и творчеството на българските художници, а по този начин е подкрепена и историографската хипотеза, обособяваща подобна тенденция, и съответните изводи.

## ПЕТА ГЛАВА

### Другата гледна точка – погледът обратно към България

Пета глава вече отправя към другата гледна точка – погледа обратно към България и проследява българо-австрийски изложби и събития, съответно в Австрия и България през последните десетина години.

Любопитно е, че като резултат от динамичното присъствие и добрата реализация на българските художници във Виена, все повече от тях са провокирани да представят свои творби и в България. Тази тенденция е силно осезаема през последните седем-осем години. За някои от артистите това е вид завръщане към България и българската художествена сцена.

Спомената вече изложба „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век” (с инициатор HR-Stamenov и с кураторски екип Мария Василева, Михаил Михайлов и Даниела Радева), която беше представена в Софийска градска художествена галерия през 2013 г., беше първият по-обстоятелствен преглед на присъствието на съвременни български художници на австрийската сцена пред българската публика. Именно тази изложба беше и подтикът за настоящото изследване. Някои от участниците бяха: Пламен Деянофф, Адриана Чернин, Мара Матушка, Михаил Михайлов, Максимилиан Праматаров, Красимира Стикар, Камен Стоянов, Ив Тошайн, Боряна Венциславова, Десислава Унгер и др. Освен български художници от Виена, все по-често и австрийски художници участват в изложби в България. За развитието на тази „нова традиция“ в културния обмен между двете страни съществен принос има Австрийското посолство в България с устремената си политика, подкрепяща подобни проекти – и в частност заместник посланикът Томас Щьолцл.

Сред ярките примери на тази носеща успехи инициативност е голямата изложба на австрийско съвременно изкуство „Грешки на красотата“, която се откри в края на 2016-та година в София (в Националната галерия – Двореца), с куратор Борис Костадинов, който (както вече стана ясно) редовно работи между Австрия и България и реализира редица двустранни проекти. Участници бяха Андреас Фогараша, Оливие Хьолцл, Бернд Опл, Маркус Кротендорфер, Катарина Свобода.

През 2017 г., Пламен Деянофф, с кураторското съдействие на Борис Костадинов и Австрийското посолство, имаше самостоятелна изложба в СГХГ. „Бронзовата къща“



фокусира различни аспекти на изкуството в социална среда и взаимовръзката му с обществените процеси, проблематиката на съвременния град, отношението към историята, паметта и културното наследство. По-късно, през 2018 г., самата монументална скулптура „Бронзова къща“ бе представена в публичното пространство в София – на мястото на бившия мавзолей.

Друго важно австрийско присъствие, подкрепено от Австрийското посолство и реализирано съвместно с фондация „Отворени изкуства“ в партньорство с едно от емблематичните независими пространства за изкуство във Виена – FLUC, е т.нар. Австрийски културен павилион (FLUCA), който през 2016 г. зае своето място в Пловдив пред галерия „Сариев“. Той представлява морски контейнер, трансформиран в отразителна арт инсталация и мултифункционална сцена. Куратори на програмите досега са били Урсула Мария Пробст и Валтер Зайдл, а сред участниците се открояват имената на Пламен Деянофф, Камен Стоянов и куратора Борис Костадинов.

Още едно важно събитие, случило се от декември 2017-та до януари 2018-та година в София, е вече споменатата самостоятелна изложба на Адриана Чернин „Отклонения“ в галерия „Структура“ с куратор Мария Василева. В края на същата година, отново в галерия „Структура“, бе представена изложба на австрийско съвременно изкуство „Структури на мисълта“ с куратор Валтер Зайдл, в сътрудничество с Мария Василева. Участници бяха Сабине Битер / Хелмут Вебер, ВАЛИ ЕКСПОРТ, Соня Гангл, Мария Ханенкамп, Кристоф Вебер, Франц Вест, Хеймо Зоберниг.

Това са и някои от най-важните проекти, които си заслужава да бъдат споменати в контекста на настоящата работа. След приключването на мандата на Томас Щьолцл, високата активност в реализацията на подобни двустранни начинания осезаемо се занижи. Предстои да видим как новото ръководство на посолството ще продължи тази вече доста богатата съвременна традиция на обмен и двустранно сътрудничество в сферата на съвременното изкуство. Ясно е, че реализацията на по-машабни изложби и индивидуални представяния изисква активното участие както на частни, така и на институционални партньори. Поради тази причина позицията и отношението на австрийското посолство е от особено значение.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дисертационният труд проследява динамиката в развитието на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия след 1989 година и чрез комплексна методология анализира и документира процесите и предпоставките за утвърждаване на водещи съвременни български художници в австрийския художествен контекст.

Изследването се състои от увод, пет глави, заключение, библиография и две приложения – албум с изображения и селекция от разговори, проведени с ключови фигури, свързани с темата на дисертацията.

Първоначалната задача е да се направи обзорен преглед на културно-историческия контекст за установяването на връзката между България и Австрия от края на 19-ти и първата половина на 20-ти век, впоследствие и на условията за устояването на тази тенденция в една друга културно-политическа ситуация – втората половина на 20-ти век. Описват се важни двустранни събития, културните спогодби между двете държави, изтъква се ролята на значими културни посредници за затвърждаването на това межкултурно общуване на високо държавно равнище. Специалният статут на Австрия в Европа в тези години е допълнителна предпоставка за осъществяването на български културно-репрезентативни проекти във Виена – безвизовият режим улеснява значително възможностите за обмен. Политиката на България за изтъкването на българското културно наследство „на Запад“ като израз на изявена културна пропаганда от страна на българската комунистическа партия, е също обстойно проследена и анализирана. Както стана ясно в хода на текста, проведени бяха разговори с художника Светлин Русев и с Христо Друмев – важни участници в описаните процеси.

Ценни трудове, които ми послужиха, разработвайки първа глава, бяха: книгата на Иван Еленков „Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма - политическо управление, идеологически основания, институционални режими“ (2008 г.), книгата на Теодора Драгостинова “The Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene” (2021), изследвания на Евгения Калинова и Наталия Христова. Също така книгата с архивна стойност „Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000)“ с автор Димитър Драндийски, както и публикации относно културните взаимоотношения между България и Австрия през годините, писани от австриеца проф. Петер Бахмайер (славист, политолог и историк).

Нататък дисертационният труд насочва вниманието към 90-те години на 20-ти век и началото на новото десетилетие. Това е период на ключови политически и обществени промени, когато първите вълни български художници се отправят към Австрия, предимно Виена. Открояват се две основни линии на „българско присъствие“ на австрийската художествена сцена. Едната линия са художниците, заминали за австрийската столица с намерението да останат и да утвърдят себе си в една нова културна и артистична среда (Адриана Чернин, Пламен Деянофф, Мара Матушка – нейният случай, в смисъла на тази периодизация, е по-различен, тъй като се установява в Австрия още през 70-те години). Втората изведена линия са художниците, които живеят в България и посещават Виена за кратко по конкретна причина – стипендии, грантове, резидентски програми (предимно резултат от културната политика на Австрия към бившия Източен блок) и постепенно създали си име в международен мащаб (Недко Солаков, Лъчезар Бояджиев, Правдолюб Иванов, Иван Мудов). Проследява се развитието на нови художествени практики и тематични тенденции и се назовават основополагащи изложби на източноевропейско изкуство в „Западна Европа“ с българско участие. Актуални тогава теми в изкуството на художниците от тази „втора вълна“ са изследването на националната идентичност, противоречията на прехода и адаптирането към „новото време“. Правят се и паралели между българско и друго източноевропейско изкуство. Изтъква се и значимостта на някои български куратори и изкуствоведи за легитимирането на българското изкуство навън. В този период се осъществяват и важни колаборации с австрийски куратори и галеристи, които споделиха своите впечатления в разговорите ми с тях.

Изложението продължава с изследване на процеса в годините след 2000-та и особено след 2007-ма (България става член на Европейския съюз), когато перспективата и усещането за мащаб и място постепенно се променят. Вече и усещането за сцена се изменя – все по-голяма важност има международната, а не локалната художествена среда. В тези години се откроява едно по-младо поколение български творци във Виена, носещи различна нагласа и самочувствие и реализиращи изложби както в Австрия, така и в други държави, на глобално равнище. Те формират една трета вълна „българско художествено присъствие“. Тогава име си създават художници като Камен Стоянов, Лазар Лютаков, Михаил Михайлов, Боряна Венциславова, Василена Ганковска, Ив Тошайн, Красимира Стикар, Десислава Унгер, Нестор Ковачев, Коста Тонев, Максимилиан Праматаров и др. Отново в хода на главата се посочват значими

художествени проявявания от началото на 21-ви век, заниманието с националните теми в изкуството, но вече от една друга, по-глобална позиция, утвърждаването на български и други източноевропейски художници „на Запад“, ключови българо-австрийски изложби и все така важната роля на културните медиатори.

Под заглавие „Независима естетика“ дисертационният труд разглежда естетиката и тематичните линии в творчеството на някои български художници във Виена, необвързани с мотива за националното. Изследват се и се съпоставят визуални артисти като Красимира Стикар, Адриана Чернин, Ив Тошайн, Мара Матушка и Иво Димчев и се правят паралели с австрийски творци в близки похвати. През стилистиката и символиката на геометричната абстракция, безпредметните и конструктивни форми се въвежда и работата с пространството, интериора и съответно въвлечането на публиката в него. По-нататък в текста се задава и темата за работата с орнамента като модел на политическа идеология, изследвано в произведения на Адриана Чернин и Ив Тошайн. Оттук се откроява и опозицията между „въшната“, често строго структурирана реалност и вътрешния, личния, необозрим човешки свят. Фокусът се насочва към темата за автопортрета, в частност неговите по-задълбочени психологически аспекти. Тук паралели се правят между творби на Адриана Чернин, австрийската художничка Мария Ласниг и Мара Матушка. Разглеждайки психологизма и естетиката при автопортрети на Мария Ласниг и Мара Матушка, които се занимават с проблематиката на физическото, ексцесът на тялото, преминаваща в пърформанс (Мара Матушка), неизбежно погледът се отправя и към Виенския акционизъм, който има отражение и в пърформанси и живописни платна на Мара Матушка, австриеца Арнулф Райнер и Иво Димчев. Някои от хореографските спектакли на Иво Димчев пък са в пряко взаимодействие с австриеца Франц Вест.

Чрез тази глава най-пълноценно се формира усещането за глобалност в мисълта и творчеството на българските съвременни художници в Австрия, а по този начин беше подкрепена и историографската хипотеза, споделяща подобна тенденция и съответните изводи.

Последната част на изложението вече насочва дискурса към другата гледна точка - погледът обратно към България и предлага преглед на българо-австрийски изложби и събития, съответно в Австрия и България през последните десетина години.

Методологията на изследването ми изискваше да създам и следвам комплексен подход, който комбинира историографски и архивни проучвания с множество изследователски срещи и пътувания, свързани с конкретни разговори с художници, куратори, колекционери, галеристи и други важни културни медиатори – актуалните личности, пряко свързани с развитието на българското съвременно изкуство в българо-австрийски контекст през последните близо 30 години. Основна предпоставка за този подход беше задачата за осмисляне на определени тенденции в културната история на съвременността и съвременното българско изкуство. При този подход на работа с „живите“ незаписани в архивите факти, разкази, впечатления, хипотези и възгледи, моята основна научна цел беше да стигна до обща, но убедителна и синхронизирана систематизация на най-важните процеси, свързани с темата. За да бъде тази систематизация основана на достоверен материал, проведох разговори със значителен брой участници в изследваните процеси, както отбелязах и в самото начало, а начинът на провеждане на разговорите ми позволи да изолирам фактологията, след което да я превърна в система с научен принос. Фактологията, наблюденията и основните хипотези включиха обобщение на всички проведени разговори. Също така, отбелязала съм неведнъж сред текста, че вероятно има още художници и произведения, които биха могли да се включат в настоящото изследване и които биха попаднали в обособените историографски или художествено-тематични категории. От основна значимост за мен беше да приложа достатъчно примери, способни да очертаят дадена тенденция.

В настоящата разработка критерият за селекция беше разглежданите художници да работят в сферата на съвременните артистични форми и да се развиват в т.нар. „висок пласт“ на съвременното изкуство, представяно на международни форуми и панаири за изкуство.

### **Изводи и перспективи:**

В максимално обобщен вид, дисертацията осмисли своите задачи в няколко ясно открити в процеса на разработката насоки:

Погледнато чисто фактологично и историографски, опитала съм се да обхвана всички актуални събития, свързани с разглежданата тема. Целта ми беше да създам възможност за представителна и тематично обособена селекция от събития, която може да се използва и прилага като архив.

Представила съм в синтезиран вид категоризацията на поколенията съвременни художници, свързани с Австрия, различните нагласи и художествени проявления в контекста на даденото време, различните профили на взаимодействие с австрийската среда и как това взаимодействие се установява и изменя като мотивация във времето. Тоест, говорим за историографска категоризация, която не просто изолира периоди, но разглежда и самата материя на времето, обосновката зад периодизацията – социално, психологически, институционално.

Умишлено не съм навлязла по-обстойно в една от големите теми, свързана с подобен тип изследвания: „проблемът за идентичността“, т.е. „къде принадлежа“. Въпреки множеството разговори и гледни точки по темата, смятам, че този въпрос има две страни: себеусещането на самия художник (за което никой не може да го вини или да поставя под въпрос) и прагматизмът и популизмът в присвояването на идентичността от едната или другата страна в зависимост от позитивите. Когато самият художник се чувства повече българин или австриец, нелепо е да му внушаваме, че той греша. Същевременно обаче, неговото себеусещане не е най-важното в исторически план, защото в историята функционират други принципи на категоризация. Най-честата опозиция от гледна точка на популизъм и прагматизъм е тази: дали по-важен е произходът на художника (в случая български) или мястото, където той зачева в най-висока степен и развива своята кариера, понякога с местна институционална подкрепа (в случая Виена, Австрия). Дали ще наречем художника „австрийски художник от български произход“ или „български художник, живеещ и работещ във Виена“. За мен няма еднозначен отговор на този въпрос, няма и решение на тази опозиция, защото личното себеусещане на художниците наклонява везните повече в едната или другата посока, съответно, ако трябва да сме обективни, всеки конкретен случай е различен. Ако зачеркнем обективността, която, парадоксално, в този случай е дефинирана от нещо като „себеусещане“, просто ще кажа, че и двете дефиниции са коректни и споровете коя е по-правилна са на практика безплодни, защото всяка позиция е моментално оборима с противоположната, а двете са някак симетрично разположени в различните полюси. Затова и този въпрос не е бил от централен интерес за мен и за изследването.

Специално бих искала да подчертая, че настоящият подход на изследване би могъл да послужи като отправна точка или като общо положение при проучване на близки или сходни феномени, свързани с други държави. Особено любопитно за мен би било да проследя по-нататъшни изследвания, разкриващи дали сходни тенденции ще се

забележат при преглед на взаимодействието на българските съвременни визуални артисти с други страни от Европа и света. До каква степен стремежът към представяне на локалното (източноевропейското) в годините след 1989 г. е повсеместен стремеж и до каква степен той преминава в едно по-глобално мислене именно около и след 2007-ма година. При подобни съпоставителни анализи, стъпващи на изследвания от типа на настоящото, ще се обособи като ярко видим факт до каква степен институционалните програми и интересът на отделни страни от Запада към Изтока са повлияли за разгръщането на смислено взаимодействие с България в контекста на съвременното изкуство. Би било изключително ценно да се видят и други отвъд-институционални модели на колаборация, довели до добри резултати. Ползотворно в исторически план ще е да се открие дали страните, с които имаме най-дълги и най-интензивни исторически взаимоотношения в културния обмен, са същите, с които днес реализираме най-добрите си двустранни проекти, свързани със съвременно изкуство, дали това са страните, в които българските съвременни художници се чувстват най-комфортно и най-добре приети. Тоест, сравнителни анализи между трудове, близки като подход и методология на настоящия, ще се превърнат в извор на, убедена съм, невидимо за момента знание и разбиране за взаимоотношаността между минало и настояще в контекста на актуалното ни съременно изкуство.

В методологически план, вече от личен опит, смятам за удачно използването на подобен подход и последователност на работа. Подход, при който изследователят първо се запознава с историческата фактология, след което провежда разговори с живите представители на историята, ако това е възможно, разбира се, а като втора и трета стъпка се среща с представителите на актуалното настояще – в случая българските художници, австрийски галеристи, колекционери, бивши или настоящи ръководители на програми и институционални звена и т.н. Важно е подготвянето на серия от близки по същество въпроси, чрез които да се установят приликите и разликите в гледните точки, а от тях да се изведат и тенденции в мисленето, поведението и най-вече причините за един или друг феномен, разглеждан в конкретното изследване. Уверена съм, че подобна методология е ползотворна и позволява подредена работа с живата история на изкуството. Това е и предпоставка за убедително охарактеризиране на културната история на настоящето.

## БИБЛИОГРАФИЯ НА ЦИТИРАНАТА В АВТОРЕФЕРАТА ЛИТЕРАТУРА

- БУБНОВА, Яра.** Common History and its Private Stories: Geschichte und Geschichten (История и истории). MUSA Museum auf Abruf, Vienna, 2009. Curators and Editors Iara Boubnova and Roland Fink. German, English, Bulgarian. Каталог, С. 16 – 19.
- ВАСИЛЕВА, Мария.** Пътят е двупосочен. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век“, СГХГ, 2013, С. 45 – 46.
- ДРАНДИЙСКИ, Димитър.** Български студенти в Австро-Унгарската монархия. В: Виена и българите. Из историята на българската общност в Австрия (1700-2000). София, 2015, С. 150
- ХРИСТОВА, Наталия.** Българската култура през XX век между Запада и геополитическия Изток: идентификационни характеристики. В: Българският случай: Култура, власт и интелигенция 1944 – 1989 г. София, Изд. Нов български университет, 2015, С. 340
- ТЮРК, Анемари.** Виена – София, София – Виена. // Каталог към изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-ви век, СГХГ, 2013, С. 50.
- DRAGOSTINOVA, Theodora.** Culture Under Special Conditions (Chapter 6). In: the Cold War from the Margins: A Small Socialist State on the Global Cultural Scene. Cornell University Press, USA 2021. P.220.
- SCHÖLLHAMMER, Georg.** Kontakt 1960 ff. // Kontakt ... works from the Collection of Erste Bank Group. MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2006. Каталог, С. 24. Превод от немски език.
- SEIDL, Walter.** Looming Up. Contemporary Art from Bulgaria. Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2011. Каталог. С. 5 – 6. Превод от английски език.
- SZEEMANN, Harald.** Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan/Blood and Honey – Future's in the Balkans. Essl Museum - Sammlung Essl. Kunst der Gegenwart, Kurator: Harald Szeemann. Katalog. Deutsch/Englisch. Klosterneuburg/Vienna, 2003. Каталог, С. 16. Превод от немски език.



## НАУЧНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Дисертационният труд представлява свидетелство за активните межкултурни взаимоотношения между България и Австрия още от 19-ти век, през годините на социализма от втората половина на 20-ти век до падането на Берлинската стена през 1989 г. Централен фокус е периодът от 1989 г. до 2018 г. и обменът на художествени практики между българската и австрийската художествена сцена.
2. Извършено на български език, проучването представя в синтезиран вид категоризацията на поколенията съвременни художници, свързани с Австрия, различните нагласи и художествени проявления в контекста на даденото време, различните профили на взаимодействие с австрийската среда и как това взаимодействие се установява и изменя като мотивация във времето.
3. Фактологично и историографски, направен е опит за обхващане на всички *важни* събития, свързани с разглежданата тема – хронологичен преглед на основополагащи българо-австрийски изложби и съвместни проекти – съответно в Австрия и България – с целта такава представителна и тематично обособена селекция от събития да може да се използва и прилага като архив.
4. Представена е извадка от цитати и текстове на български и австрийски изкуствоведи и куратори от каталози към ключови изложби през годините. (Преводи от немски и английски език). Така се открояват имената на важни културни медиатори в разглеждания период.
5. В методологичен план, дисертацията взема за основа *живата, все още ненаписана най-актуална културна история на съвременността*, произхождаща от реалните, активни участници в процесите – проведени са разговори със самите художници, куратори, галеристи, колекционери и други културни медиатори (на български и немски език).
6. Анализирани са конкретни произведения на български художници, разкриващи специфични тематични тенденции и феномени.

7. Подходът на изследване би могъл да послужи като отправна точка или като общо положение при проучване на близки или сходни явления, свързани с други държави.
  
8. Дисертацията може да се използва с учебни цели при преподаването на история на българското и европейското съвременно изкуство.

## НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- 1. КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** Съвременните български художници във Виена: Усещането за място - духовни и артистични измерения / *Zeitgenössische bulgarische Künstler in Wien: Die Empfindung vom Ort – geistige und künstlerische Dimensionen* // Публикация на български и немски език в каталога към изложбата и дискуссионния форум „TRACTATUS LOCUS” във Виена (БКИ „Дом Витгенщайн“), 2017, С. 5 – 10.
- 2. КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** Развитие на традицията в културните взаимоотношения между България и Австрия след 1989 година. Съвременно българско изкуство в чуждестранния художествен контекст. В: Сборник „Изкуство и контекст“, Изд. на Института за изследване на изкуствата, БАН, 2021. (Приета за печат).
- 3. КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** Съвременно българско изкуство в австрийския художествен контекст. Двете линии „българско“ присъствие на австрийската художествена сцена: 90-те години на 20-ти век и началото на новото десетилетие. В: Сборник „Докторантски четения“, Изд. на Нов български университет, София, 2021. (Предадена за печат).
- 4. КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** По следите на българските художници във Виена... Личен преглед на изложбите с българско участие във Виена през последните две години и българо-австрийския художествен обмен. В: *Artnewscafe Bulletin*, 2017. 29.07.2017,  
<<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2017/07/29/bulgarian-artists-in-vienna/>>

## СПИСЪК НА ПУБЛУКУВАНИТЕ РАЗГОВОРИ ПО ТЕМАТА НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

1. **КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** За изложбата „ГРЕШКИ НА КРАСОТАТА“ – Интервю с куратора Борис Костадинов. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 26.12.2016, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/12/26/errorsofbeauty/>>
2. **КОНСТАНТИНОВА, Теодора.** FLUCA – АВСТРИЙСКИ КУЛТУРЕН ПАВИЛИОН: Интервю с куратора Урсула Мария Пробст. В: Artnewscafe Bulletin, 2016. 23.09.2016, <<http://artnewscafe.com/bulletin/index.php/2016/09/23/fluca/>>