

Психологически и правни измерения на несъществуващи произведения на изкуството

Василка Цанева

Резюме: Творчеството на българския художник Петер Цанев може да се разглежда като системно и последователно представяне на несъществуващи произведения на изкуството. За Петер Цанев най-важни са различните начини, които могат да покажат несъществуването на изкуството. Изкуството става абсолютно, когато успее да включи своето отрицание в себе си и става още по-интензивно, когато успее да премине отвъд границите на своето съществуване. Несъществуващите творби не могат да бъдат пряко наблюдавани, но те взаимодействат с реалността на изкуството и влияят върху нашето разбиране за изкуството. Несъществуващите произведения на Петер Цанев са представени чрез илюзорната фигура на зрителя, визуалните метафори на липсващи обекти или изтритите траектории на художествени концепции. Статията разглежда сложните психологически и правни проблеми, повдигнати от художественото представяне на несъществуващи произведения на изкуството.

Ключови думи: авторско право, съвременно изкуство, несъществуващи произведения на изкуството, Петер Цанев, теоретичен пърформанс, художествени понятия и правна собственост, интелектуална собственост и патентно право.

Василка Миткова Цанева, докторант в катедра „Психология на изкуството, художествено образование и общообразователни дисциплини“, Национална художествена академия, София.

Email: vessiepl@yahoo.com

1. Въведение

Нашите художествени категории са основните агенти на нашето съществуване в изкуството. През 19 век класическите жанрове са основните производители на изкуството, докато през 20 век ролята на новите жанрове се превръща в основна форма за потребление на изкуството. През 21 век статутът на изкуството е свързан със запазването на информацията и защитеността на данните на художествените категории във всички възможни виртуални и физически места.

В своя статия със заглавие "Пост-съвременното изкуство - преход към една отворена или затворена категория?", представена като доклад през 2018 г. на научна конференция по изкуствознание в София, българският художник и теоретик Петер Цанев разширява тезата на британския философ Питър Озбърн, че при съвременното изкуство идеята за изкуството повече не се позовава на статус, базиран върху медия. Според Цанев пост-съвременното изкуство експериментира извън рамките на своята медиалност и взаимодейства с изкуство, което е изцяло трансформирано от теоретичната рамка на изкуството, където може свободно да оперира на множество нива на абстракция (Цанев, 2018).

2. Съвременното изкуство и парадоксите на контрасъвременното изкуство

Съвременното изкуство е обвързало своето съществуване с една експлицитно манифестирана равнопоставеност между материалите и медиите. Това е ситуация, която Розалинд Краус още през 2000 г. е определила като „постмедийно състояние на изкуството“, а Петер Вайбел през 2013 г. е нарекъл „медийна справедливост“. За Вайбел глобалното съвременно изкуство се характеризира не само с равнопоставеност на отделните медии, но най-вече с безпрецедентно смесване между тях. Също така, за Вайбел отличителен белег на съвременното изкуство става заместването на репрезентирането на реалността от самата реалност. Според него, медиите на репрезентиране – от живопис до видео, не само са трансформирани, но и заместени. Затова в съвременното изкуство ние намираме смесица от репрезентация и реалност, а понякога

намираме само реалност и удвояване на реалността като изкуство. Според Озбърн „съвременното изкуство разгръща отворена безкрайност от средства и оперира с институционално и философски обоснована обща концепция за „изкуство“, която надхвърля исторически възприетите конвенции, които преди това са дефинирали художествените медии“ (Osborne, 2007). В същото време за Озбърн конкуриращите се алтернативни дефиниции на съвременността като различни интензитети на съвременността предоставят онези структурни характеристики на артикулация на произведението на изкуството, които онтологично характеризират съвременното изкуство. От тази гледна точка изкуството трябва рефлексивно да включи този нов контекст в своите процедури, за да остане „съременно“.

Цанев заявява, че пост-съвременното изкуство може да реализира своята радикална автономия, като осцилира между две фундаментални позиции: „свещената уязвимост на зрителя“ и „задължителното отсъствие на художника“ (Цанев, 2018). Това, което Цанев нарича „свещена уязвимост на зрителя“, е състояние, свързано с един голям парадокс, който остава пропуснат в историята на цялата модерност, а именно делегираната илюзия да бъдеш зрител на творба на изкуството. Втората позиция е свързана не с това как художникът „присъства“, а как може да твори в режими на „отсъствие“. Публичността, събитията и информацията за изкуството са повече от медия, повече от самото изкуство, те са всичко това, което художникът трябва да преодолее със своето „отсъствие“. Това е новото голямо условие. Условието художникът да съумее да ни убеди, че вече не е там. Да ни убеди, че е успял да освободи изкуството от принудата на присъствието. Задължителното отсъствие е призив за нов вид автономия на изкуството, при която присъствието на обектите в реалността на света са освободени от реалността на художника като място, където могат да бъдат възприети в тяхната значимост.

Новото теоретично ситуиране на изкуството трябва да се освободи от едно постоянно застигащо го принудително „постконцептуално състояние“, което според Озбърн се явява задължително условие на съвременното изкуство,

доколкото предполага критичното наследство на концептуалното изкуство като условие. Ситуация, която критичният теоретик на съвременното изкуство Сухаил Малик описва като доминиращ "анархо-реалистичен" принцип, който позиционира изкуството като постоянен недостатък по отношение на това, което то трябва да бъде. Анархо-реализмът търси по-реално изкуство, защото съвременното изкуство е винаги твърде институционално. Малик отбелязва, че отричането на аспектите на съвременното изкуство всъщност само утвърждават съвременното изкуство, защото съвременното изкуство приема всичко, което се опитва да го отрече. По този начин, анархо-реалистичното търсене се превръща в търсене на едно постоянно отрицание на съвременното изкуство, което възпроизвежда самото съвременно изкуство. Според Малик способността на изкуството да въведе ново бъдеще, след модерността е свързана с несигурността на развитието на постмодерното, което инициира глобално историческо развитие, различно не само от евромодерността, но освен това и от всяко антропогенно бъдеще (Malik, 2018). Малик смята, че постмодерното се развива в два основни формата: на съвременното и на контрасъвременното. Съвременното изкуство утвърждава „вечното настояще“ на съвременността. Микромащабната историчност на спекулативното настояще изостря своята динамика в делокализираните мащаби без определено бъдеще, доколкото защитата на изкуството след авангарда не може да конфигурира едно бъдеще пред друго (Malik, 2018).

Освен диалектиката на отричането и политиката на чистия отказ, Петер Цанев предлага нова самозаконодателна формула за позициониране на свободата на едно произведение на изкуството. Мета-генеричното ограничение на съвременното изкуство, коментирано от Малик, принуждава изкуството да завзема все повече части от актуалната реалност под формата на арт практики, които създават илюзия за автономност извън контрола на социалната функционалност. Съществуващото изкуство съществува физически или концептуално, когато е задържано и артикулирано в определена институционална рамка. Самозаконодателната формула за изкуство на Цанев

предлага антиинституционално позициониране, при което теорията е призвана да легитимира практика, която не може да бъде продължена.

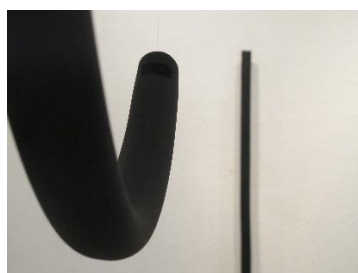
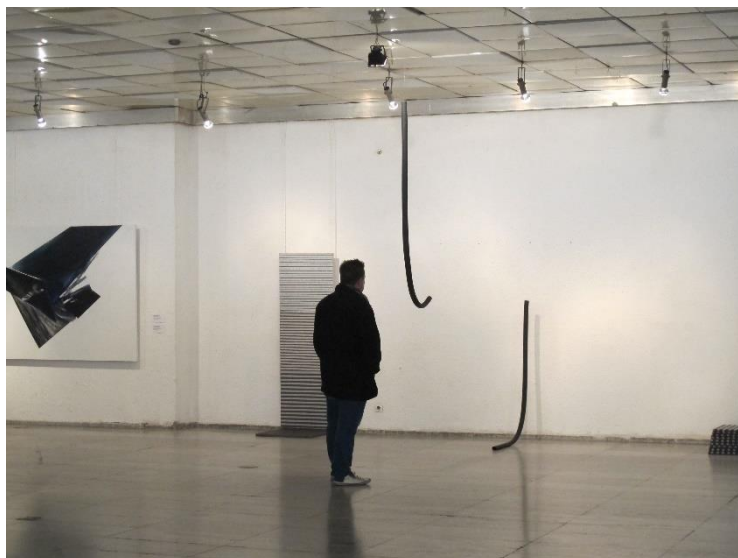
3. Феноменологично инстанциране на изкуството

Радикалната художествена практика на Петер Цанев приема формата на „преустановени ситуации“: при които основните елементи, които поражда творбата и създават нейния смисъл всъщност не могат да бъдат продължени. Ефимерна същност на тези творби се основава на определени ограничения (перцептивни, психологически или правни), които едновременно ангажират и отчуждават посетителите като потенциални участници в инфраструктурата на изкуството.

В творчеството на Петер Цанев могат да бъдат разграничени три програмни насоки: преустановяване на субекта, преустановяване на обекта, преустановяване на изкуството като темпорална категория или темпорално понятие. Във връзка с психологическите и правни аспекти, които съпровождат представянето на несъществуващо изкуство за нас третата насока от творчеството на Цанев има кардинално значение. Все пак трябва да се отбележи, че първите две насоки в творчеството на Цанев, при които представянето на несъществуващо изкуство е ангажирано основно с психологически въпроси, които не касаят пряко правният статут на зрителя и неговата роля в институционалната рамка на изкуството, поставят някой основополагащи феноменологични предпоставки към развитието на третата експериментална насока, която е директно ангажирана с правната реалност на изкуството.

Творчеството на Петер Цанев съществува като насоченост към специален набор от категории, които не могат да бъдат продължени. Става дума за абсолютния смисъл на изкуството като процес на непродължение: зрители, които не могат да бъдат продължени като зрители; скулптурни инсталации, които не могат да бъдат продължени нито като обекти, нито като образи; категории на изкуството, които не могат да бъдат продължени като изкуство.

Програмната насока, озаглавена „Преустановяване на субекта“, включва неуловими ситуации в галерии и музейни пространства, в които посетителите се оказват в позиция, при която пред тях има произведения на изкуството, които остават в някаква степен недостъпни. Зрителите са подложени на скрита дискриминация. Те са поставени в ситуация, в която им е отнета идеалната гледна точка към творбата. Те не знаят за това и се опитват да се доближат максимално до недостъпната същност на творбата. Обикновено в ролята на скрит дискриминиращ инструмент служи принтирано изображение, което представя идеалната (Цанев използва термина "доминантна") гледна точка към обектите в галерията. Посетителите се доверяват на гледната точка, представена в принтираното изображение, без да знаят че снимката е направена от позиция в пространството на музея или галерията, която е недостъпна за тях (например от стълба или рампа, която е няколко метра над позицията на зрителя). В това отношение за Цанев не само изкуството, но и зрителите са абстракция.



Петер Цанев, *Преустановяване на субекта*, 2014, Галерия на СБХ, София.

© Лична колекция на автора.

В каталога към изложбата "Неразказаната българска абстракция" от 2014 година, Цанев коментира своята работа "Преустановяване на субекта" по следния начин: "Най-абстрактното нещо в изкуството е зрителят. Най-абстрактният въпрос е: Кой мисли изкуството? Исках да създам ситуация, при която зрителите осъзнават, че работата се случва зад гърба им и те трябва да се обърнат и да тръгнат през галерията за да открият мястото където е творбата. Но изкуството никога не трябва да бъде място, където нещо се случва, ето защо предложих гледна точка, която е възможна само ако зрителите се издигнат половин метър над земята" (Цанев, Памукчиев, 2014).

Зрителите са идеална конструкция, но и делегирана илюзия. Деконструкцията на зрителя в тази посока отвежда към една пълна и ясно осъзната цялостна депривация. Други пример в тази посока е работата „Екскурсивни обекти“ на Петер Цанев от 2017 година в изложбата "Образът вече не е наличен", кураторски проект на Весела Ножарова в галерия „Кредо Бонум“.



Петер Цанев, *Екскурсивни обекти*, 2017, Галерия Credo Bonum © Лична колекция на автора.

В серия от творби с название „Преустановена скулптура“ (2013) и „Преустановени обекти“ (2013) Цанев пренася своята стратегия за отстраняване или както той го нарича „преустановяване“ на делегираните функции на зрителя към прекъсване функционирането на самия обект на изкуството като такъв. Изложбата с название „Преустановяване на обекта“ в „Гьоте институт“ в София през 2015 г. и изложбата с название „Екскурсивни обекти“ в галерия „Credo Vopum“ в София през 2018 г. синтезират стратегии, свързани с максималното изтегляне на достъпа до перцептивната същност на творбата.



Петер Цанев, *Преустановяване на обекта*, 2015, инсталация, Гьоте институт, София. © Лична колекция на автора.

Възприятията са подсилени от снимки, които подпомагат и насочват въздействието на гледната точка до степен, до която присъствието на представените обекти сглобява образни репрезентации, които започват да изключват дадеността на обектите.

В интервю за "Портал Култура" по повод изложбата „Преустановяване на обекта“ Цанев заявява: "Бих определил този проект като постинсталация. Така че преустановяването на обекта в тази изложба не е нито към завръщането на

обекта, нито към още по-силно концептуализиране, разтваряне на самото художествено пространство като дискурсивно поле.... Зрителят не концептуализира и не е оставен изцяло в рефлексията на своето поведенческото пространство. Това са параметрите на проекта по отношение на преустановяването на обекта" (Цанев, 2015).

Цанев описва своя подход, който преодолява наследството на "специфичния обект" и на "сайт-специфик инсталацията", по следния начин: "Аз твърдя, че доминантната гледна точка е този момент при възприемането на творбата, когато тя престава да бъде и обект, и образ. Може би не съм много убедителен в обяснението, но в чисто емпиричен план като художник, който мисли чрез обекти, чрез неща, аз го чувствам по този начин. Доминантната гледна точка е моментът, в който като късо съединение в реалността нахлува друга реалност, в която художественият обект не е нито абсорбиран от средата, нито той се налага, а по-скоро става дума за определен поглед към него, който едновременно го унищожават като обект, но и го създават като усещане, като сложна сплав от перцепти и концепти едновременно" (Цанев, 2015).

В случая за нас е интересно, че Цанев разглежда автономното съществуване или несъществуване на произведението на изкуството в едно изцяло контрадискурсивно пространство. В цитираното по-горе интервю той споделя: „Съществува и този любопитен момент на невъзможност една модалност от усещания да премине в друга. Независимо, че сега сме във фаза, когато визуалните изкуства се разтварят към всички останали сетивности: тактилност, усещане за тялото в пространството, светлина, звук, аз все пак говоря за една тотална доминантност на визуалното, за себе си съм я определил като „свръхвизуално“. Нямам предвид хиперреалното, нито експлозията на образите, наситеността с образи, сред която живеем, а именно една радикализирана, крайна визуалност, която стопа всички останали преживявания да могат да се върнат в другите модалности. И ако искам да преживея нещо в свръхвизуалното, в свръхкачеството на визуалното, знам, че другите модалности са преустановени. И колкото по-чисто е това визуално

усещане, толкова по-трудно ще мога да използвам останалите сетивности.“ (Цанев, 2015).



Петер Цанев, *Преустановена скулптура*, 2013, © Лична колекция на автора.

В своята концепция към изложбата в „Гьоте институт“ Цанев заявява, че: „Твърдението на Грийнбърг, че съществуването на модерната скулптура е оптически възможно само като мираж е добре известно. Споделянето на пространството прави скулптурата идеален посредник, който преодолява всички ограничения, свързани с илюзиите за триизмерност. Няма съмнение, че скулптурата е измислено преживяване и кадрирането на това преживяване не може да бъде постоянно потвърждавано по всяко време - то трябва да бъде преустановено неочаквано, за да се възстанови неговата недостъпност. Какво е преустановената скулптура? Това е обект, който е достигнал състояние, при което не може да бъде продължен нито като образ, нито като обект“ (Цанев, 2015).



Петер Цанев, *Формула*, 2015, Част от изложбата „Паралел“, Галерия „Daire“, Истанбул. © Лична колекция на автора.



Петер Цанев, *Трансцендентален нихилизъм*, 2020. Част от изложбата „Невидимото. Визуализации отвъд паметта, въображението и симулираната реалност“, Галерия „Райко Алексиев“, София. © Лична колекция на автора.

Може би най-категорично Цанев защитава тази своя контрадискурсивна позиция относно феноменологичното инстанциране на творбата като недействителен обект в концепцията си към изложбата „Екскурсивни обекти“ в галерия „Credo Bonum“ в София през 2018 г. , където заявява: „Наричам „екскурсивни обекти“ достъпа на моето съзнание до феноменалната независимост на определен вид взаимодействия между обектите, които пораждаат нови обекти. Тези нови обекти са „блуждаещи“, „отклоняващи се“ от обичайните режими на възприятие. Това са обекти, които се появяват като временни конфигурации. Те имат илюзорна същност и не могат да бъдат подкрепени от наративни структури на комуникация или от концептуални форми на репрезентиране. Това са обекти, които постоянно оттеглят своето присъствие. Тяхната поява в моето съзнание зависи от това, доколко съм блокирал „социалният мозък“ на частите, от които са съставени и доколко успявам да ги следвам и задържам като автономни конфигурации, които имат своя собствена визуална „теория на ума“. Екскурсивните обекти се появяват като феноменален опит, а не като „реални неща“, които може да вземем със себе си у дома, да обясним на някого или да пренесем в музея. Екскурсивните обекти се случват едновременно извън мисленето за изкуството и извън опознаването на обектите като разбираема част от света около нас. В този смисъл те се отнасят по еднакъв начин, както към съзнанието на малкото дете, така и към съзнанието на всеки случаен зрител или художествен експерт.“ (Tzanev, 2018)

4. Транстемпорално инстанциране на изкуството

Несъществуващото изкуство на Петер Цанев е институционално рамкирано от теоретични и практически показатели, които показват неговото несъществуване или по-точно мястото на това изкуство като място на заявено обозначение, което не може да бъде продължено. Става дума за изкуство, което е психологически или правно описано като съществуваща психологическа или правна траектория, която не може да се осъществи като художествена траектория в полето на самото изкуство.

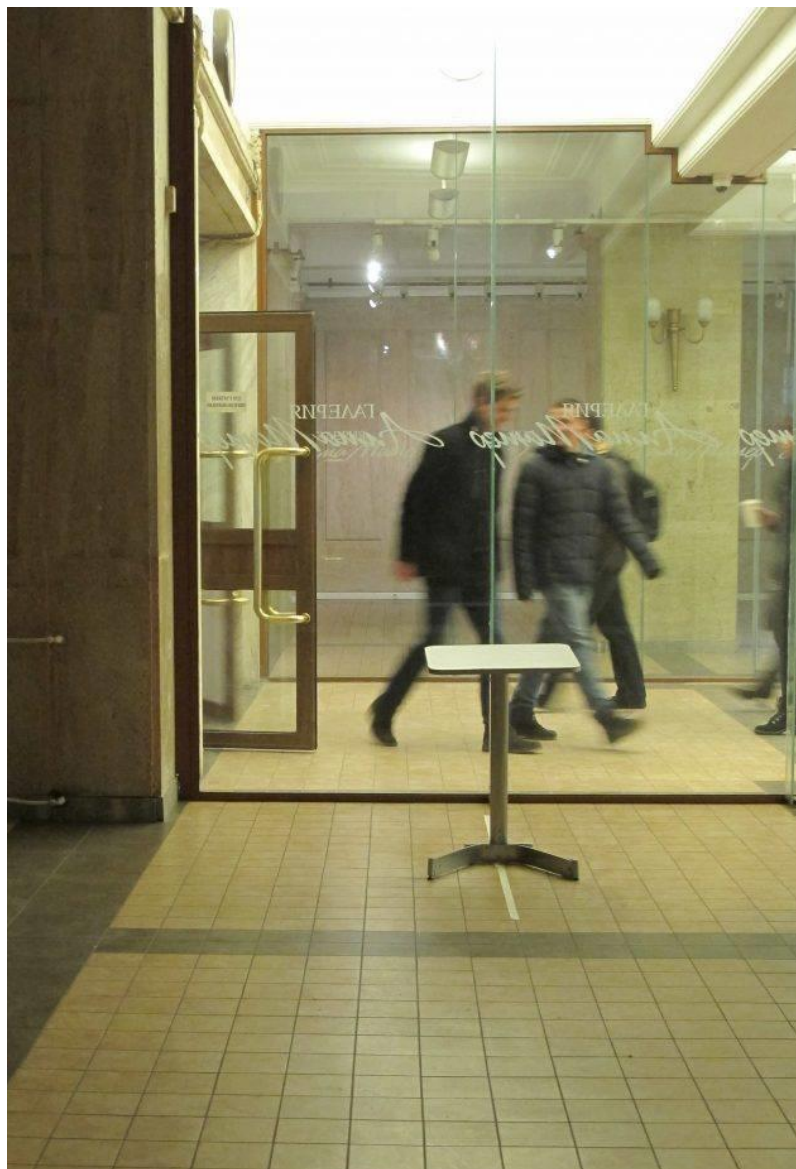
Още с изложбата си „Екскурсивни обекти“ Цанев прави опит да трансформира изложбеното събитие в теоретично като въвежда понятието „екскурсивен обект“, но не като концептуално определение или теоретичен инструмент, а като нов художествен жанр и своеобразен „теоретичен медиум“. Успоредно с изложбата той публикува теоретична статия в списание „Философски алтернативи“, в която аргументира някои от своите тези, свързани с изложбата в галерия „Credo Bonum“. (Цанев, 2018)

Доколкото в по-ранните творби на Цанев, обединени от названието "Преустановяване на субекта", става дума за отнемане на автономното перцептивно преживяване на субекта, който без да знае е реално лишен от достъп до идеалната гледна точка към творбата, то в изложбите "Преустановяване на обекта" и "Екскурсивни обекти" зрителят е въведен направо в недостъпната перцептивна конституция на произведението.

Изложбите и проектите на Цанев, в които експериментира с несъществуващи произведения на изкуството, легитимиращи своята преустановена същност в художествената или правната реалност, са изцяло представени под формата на „теоретичен медиум“.

На 15 януари 2019 година в рамките на своята изложба-лекция „Свещена уязвимост“ в галерия „Алма Матер“ на Софийския университет Петер Цанев обявява, че като художник и теоретик се посвещава изцяло на предизвикателствата на постсъвременното изкуство. Краят на съвременното изкуство е представен формално като научно съобщение, в което се твърди, че целите на изкуството не могат повече да бъдат реализирани в рамките на съвременното изкуство, което е загубило своята историческа състоятелност. Научното съобщение е прочетено и след това залепено на една от колоните в галерия „Алма Матер“ на Софийския университет. На 23 януари в галерия „Алма Матер“ се провежда дискусия с участието на Петер Цанев и Кирил Василев с название „Краят на съвременното изкуство и предизвикателствата на постсъвременното изкуство“. Текст с разширен вариант от изложението на Петер Цанев е публикуван на 15 февруари във вестник „Култура“ (Цанев, 2019).

Изложбата „Свещена уязвимост“ е отворена цял месец и в културното пространство циркулират снимки със силуети на забързани студенти по коридорите на университета, заснети през стъклените витрини на празната галерия.



Петер Цанев, *Свещена уязвимост*, 2019. Галерия „Алма Матер“ на Софийския университет. © Лична колекция на автора.

Следващата творба на Петер Цанев в коментираната по-горе насока е с название „Хронология на изкуството през 21 век“. Тя е експонирана на 8 април 2021 г. в „Софийски арсенал – музей за съвременно изкуство“ (САМСИ) като част от проекта на Ирина Баткова „Хербариумът като място за съхранение на

идеи“. Работата представлява схематична диаграма върху хартия, която показва бъдещото развитие на изкуството през 21 век. Предвидено е диаграмата да остане недостъпна и затворена в кутия до началото на 22 век. Съдържанието на диаграмата не е свързано с настоящето и може да повлияе само на изкуството през 22 век, но без да нарушава хронологията на изкуството през 21 век. (Herbarium Collection, 2021). По думите на Петер Цанев това е първата работа, която може да бъде определена като творба на трансвременното изкуство.



Петер Цанев, *Хронология на изкуството през 21-ви век*, 2021. Източник: Herbarium Collection © <https://www.herbariumcollection.com/a-chronology-of-art-in-the-21st-century>

На 25 юни 2021 г. в галерия „Алма Матер“ на Софийския университет Петер Цанев представя „Критика на трансвременното изкуство“ – теоретичен перформанс в три части: „Хронология на края на съвременното изкуство“, „Истанциране и системно капсулиране на постсъвременното изкуство“ и „Критика на трансвременното изкуство“. Куратор е Кирил Василев. Проявата

е анонсирана като нова форма на изкуство, която не е свързана с образи, обекти, събития или отношения, а с траектории. Петер Цанев прочита три съобщения, които след това са залепени на една от колоните в галерия „Алма Матер“ на Софийския университет.



Петер Цанев, *Критика на транстемпоралното изкуство*, 2021. Галерия „Алма Матер“ на Софийския университет. © Лична колекция на автора.

От особена важност за нас е съобщението с название „Критика на транстемпоралното изкуство“, защото то фиктивно реализира и въвежда в употреба правно защитеното несъществуване на „ТРАНСТЕМПОРАЛНОТО ИЗКУСТВО“. В съобщението четем: „Транстемпоралното изкуство централизира времето чрез своето тотално отдръпване. Реалното материализиране на това абсолютно отсъствие гарантира невъзможността транстемпоралното изкуство да бъде трансформирано в нещо друго. Несъществуващото изкуство се нуждае от реални потвърждения не за своето присъствие, а за своето трансцендентално отсъствие и за своята потвърдена недостъпност. Регистрирането на търговската марка TRANSTEMPORAL ART като патентовано име и законова форма на собственост забранява всякаква

възможност за използването на тази категория в съвременния свят на изкуството. Процедурата по осъществяване на това намерение включва входиране на заявление за регистриране на името TRANSTEMPORAL ART от физическото лице Петер Цанев в Патентното ведомство на Република България на 21 юни 2021 г. В заявлението са посочени номерата на класовете по Международната класификация на стоките и услугите според последната „Класификация от Ница“ от 1 януари 2021 г. за класифициране на стоки и услуги за целите на подаване на заявки за марки на Европейския съюз в клас 36. организиране на изложби с комерсиална или рекламна цели, както и в клас 41. организиране на изложби с културни или образователни цели. На 25 юни 2021 г. физическото лице Петер Цанев заплаща такса в размер на 520 лв. за стартиране на процедура за регистриране на име на търговска марка и такса в размер на 50 лв. за издаване на свидетелство за регистрация. Стартирането на процедурата съдържа претенция за приоритет като при конвенционен приоритет се посочват номерът и датата на първата заявка и страната, в която е подадена, а при изложбен се посочват датата на излагане на стоките или услугите и страната, в която е организирана изложбата. От 1 октомври 2017 г. е в сила променено определение за марка на Европейския съюз, при което отпада изискването за графично представяне на марката. Така инстанцирането на транстемпоралното изкуство преминава от словесно име на понятие през търговска марка до регистрирана марка. TRANSTEMPORAL ART - TRANSTEMPORAL ART ™ - TRANSTEMPORAL ART ®. Става дума за изключителното право на притежателя да се разпорежда и да забранява на трети лица без негово съгласие да използват името транстемпорално изкуство за дейности, които са идентични или сходни с тези, за които марката е регистрирана. Правото върху марката е придобито за срок от десет години, считано от датата на подаване на заявката за регистрация. Регистрацията може да бъде подновявана неограничен брой пъти за допълнителни периоди от десет години. Блокирането на понятието транстемпорално изкуство като обект, образ или събитие и реалното възпиране на неговите качества на реален агент за представяне на произведения на изкуството с културни, образователни, комерсиални или рекламни цели,

капсулира неговата недостъпна същност. Транстемпоралното изкуство е пределно крайна и радикална форма на постсъвременно изкуство, която не може да бъде усвоявана в настоящето. Датата 25 юни 2021 г. отбелязва моментната поява и потъване на транстемпоралното изкуство в потока на времето.“

Независимо от метафоричната сила и теоретичните претенции на това съобщение за нас от значение са преди всичко правните основания и въпроси, които то успява да повдигне по отношение на трансформирането на дадена художествената категория в правна собственост.

Общо правило е, че авторът е първият собственик на авторските права. В Закона за авторското право и сродните му права в България в Гл. 1. ОБЩИ ПОЛОЖЕНИЯ Чл. 1. пише, че "Авторското право върху произведения на изкуството възниква за автора със създаването на произведението.“ В Глава втора „ОБЕКТИ НА АВТОРСКОТО ПРАВО“ в Закона за авторското право и сродните му права в България като Закриляни обекти в Чл. 3. са определени само тези обекти, които отговарят на следното условие „Обект на авторското право е всяко произведение на изкуството, което е резултат на творческа дейност и е изразено по какъвто и да е начин и в каквато и да е обективна форма“. Законът за авторското право има за цел да защити правата на собственика, както и на автора, независимо дали защитеното с авторско право произведение е публикувано или непубликувано. Също така трябва да се има предвид, че авторското право съществува само върху произведения, които са оригинални. Тъй като авторското право е универсално право, няма значение какви са намеренията на автора.

ТРАНСТЕМПОРАЛНОТО ИЗКУСТВО на Петер Цанев няма претенции да представлява творба на изкуството, а по скоро представлява гаранция, че никога (или поне в рамките на правно гарантиран режим от време) няма да има никакви творби на ТРАНСТЕМПОРАЛНОТО ИЗКУСТВО. В случая засега този режим е гарантиран поне до 21 юни 2031 г. като придобито патентно право за използване или в случая за не използване на името ТРАНСТЕМПОРАЛНО

ИЗКУСТВО за срок от десет години, считано от датата на подаване на заявката за регистрация.

Правната защита на несъществуващи творби на изкуството е представена като забранителен режим върху категорията ТРАНСТЕМПОРАЛНО ИЗКУСТВО. Това обаче повдига въпроса, доколко това е правно осъществимо.

В Закона за авторското право и сродните му права в България в Гл. 2. ОБЕКТИ НА АВТОРСКОТО ПРАВО Чл. 4. пише, че " Не са обект на авторското право: 1. (доп. – ДВ, бр. 21 от 2014 г.) нормативни и индивидуални актове на държавни органи за управление, актовете на съдилищата, както и официалните им преводи; 2. идеи и концепции; 3. фолклорни творби; 4. новини, факти, сведения и данни".

Художествената категория ТРАНСТЕМПОРАЛНО ИЗКУСТВО е регистрирана като търговска марка и по този начин се явява патентовано име и законова форма на собственост, което забранява да се използва името ТРАНСТЕМПОРАЛНО ИЗКУСТВО за дейности, които са идентични или сходни с тези, за които марката е регистрирана, а именно стоки и услуги, свързани с организиране на изложби с комерсиални, рекламни, културни или образователни цели.

В своя статия в Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ Цанев пише: „Изкуството, като никоя друга човешка дейност, има постоянен импулс за обновяване на вътрешната си темпоралност. Изкуството има основната функция да ни привлече към мистериите, скрити зад усещането за време. Аз измислих транстемпоралното изкуство като изкуство, което не работи с образи, обекти, идеи, събития или нагласи, а с траектории. Изкуството е това, което не съществува в естествената среда на човека. Достъпът до изкуството не минава през овладяването на настоящето, защото то е част от естествената среда на съзнанието. В този смисъл транстемпоралното изкуство като траектория е несъвместимо с настоящето. Транстемпоралното изкуство използва хронологиите като основна медия, което обезсилва правилата за историзация в референтните системи на изкуството. Истинските хронологии на изкуството са

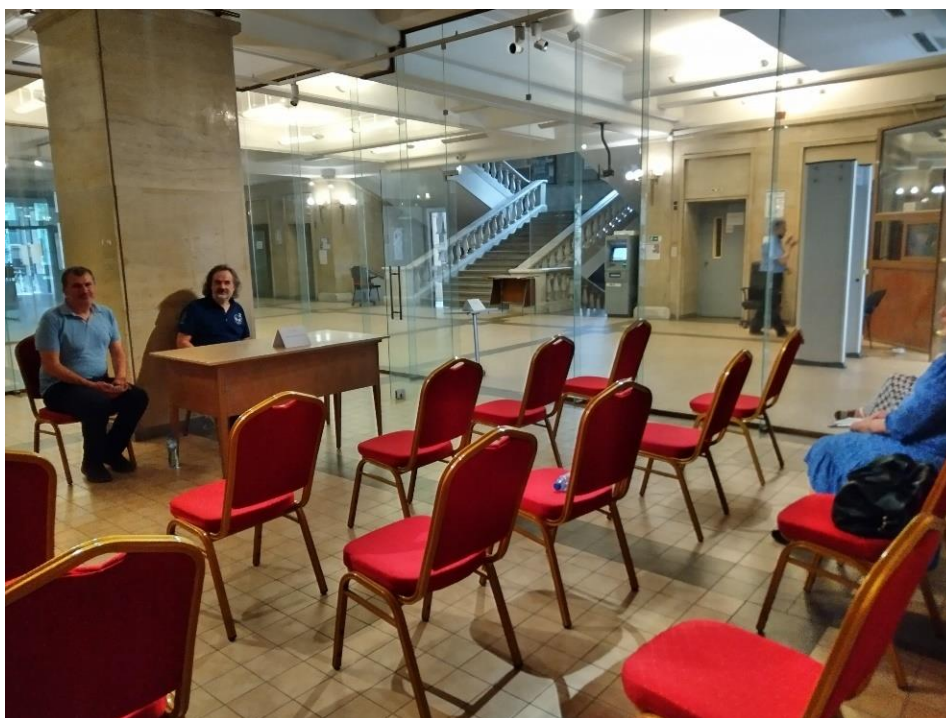
недостъпни хронологии, които поставят изкуството в нова уязвима ситуация. Транстемпоралното изкуство използва хронологии с неускорена траектория, чието движение не може да се види, защото се проектират върху равнината на наблюдение като фиксирани точки. Тези фиксирани точки са транстемпорални точки, които се движат като куршуми, летящи директно в окото на наблюдателя. Транстемпоралното изкуство може да се разглежда като изкуството на свободните траектории. Това е изкуство, което е свободно от действителното съществуване. Въпросът, който транстемпоралното изкуство повдига, е кой би могъл да бъде универсалният субект на изкуството? Може би този, който вижда посоките на изкуството? Защо не този, който се позиционира в траектории, недостъпни за движението на изкуството? Започнах експеримента си от абсолютно трансценденталната позиция на парадоксалния правен nihilизъм. Транстемпоралното изкуство централизира времето чрез пълното му оттегляне. Реалната материализация на това абсолютно отсъствие гарантира невъзможността транстемпоралното изкуство да се трансформира в нещо друго. Несъществуващото изкуство се нуждае от реални потвърждения не на своето присъствие, а на своето трансцендентално отсъствие и потвърдената си недостъпност.“ (Цанев, 2022).

Според Цанев модерното изкуство е изкуство на чистата медия и чистото време, което от своя страна предизвиква интермедийна и мултимедийна реакция на смесване на времената в постмодерното изкуство. След това този процес е доразвит в трансгресивните и постмедийни тенденции към присвояване и разтваряне на времето в съвременното изкуство. Уникалното място на настоящето в съвременното изкуство е свързано с фетишизирането на актуалното и концепцията за разширеното настояще, което утвърждава глобалната доминация на презентизма. Спекулативното настояще е атакувано от несъществуващите творби на транстемпоралното изкуство, което е насочено към радикално отчуждение на времето, отчуждение, което по парадоксален начин причинява свръхусещане за време.

Транстемпоралното изкуство на Петер Цанев не е свързано с образи, обекти, събития или отношения, а с преустановени траектории на несъществуващи произведения на изкуството.

Интересно е, че Цанев избира правната реалност като единственото място, което регистрира и установява момента на изчезването на транстемпоралното изкуство. Той избира галерия Алма Матер на Софийския университет, където през 2019 г. е обявил края на съвременното изкуство и ангажимента си към постсъвременното изкуство. В случая важно обстоятелство е, че галерията е в сградата на Юридическия факултет на Софийския университет.

На 25 юни 2021 г., пред малък брой приятели и гости в Галерия „Алма Матер“ на Софийския университет Петер Цанев съобщава моментното появяване и потапяне на транстемпоралното изкуство в потока на времето като форма на несъществуващо изкуство, конституирано само като темпорална траектория в полето на правната реалност.



Петер Цанев, *Критика на транстемпоралното изкуство*, 2021. Галерия „Алма Матер“ на Софийския университет. © Лична колекция на автора.

5. Заключение

Теоретичният пърформанс на Цанев представлява безпрецедентна интервенция на изкуството в областта на авторското право, интелектуалната собственост и патентното право.

За Цанев изкуството е специфичен начин на артикулиране на теоретична и социална абстракция, която е въведена през нормативните очаквания на психологическата и правната реалност, но не може да функционира в процеса на самото художествено производство. По този начин за нормативните системи на психологията и правото несъществуващото изкуство е по-реално от формите на съществуващото изкуство, които не могат да бъдат продължени и осъществени в нормативната система на самото изкуство.

Литература:

ЗАКОН за авторското право и сродните му права. (2021). Съвет за електронни медии. СЕМ: https://www.cem.bg/files/1577974509_zapsp.pdf

Цанев, Петер., Памукчиев, Станислав. (2014). *Неразказаната българска абстракция / The Untold Bulgarian Abstraction*, София: Съюз на българските художници.

Цанев, Петер. (2015). В търсене на внимателния зрител. *Портал Култура*, 24.02.2015
<https://kultura.bg/web/в-търсене-на-внимателния-зрител/>

Цанев, Петер. (2018). Пост-съвременното изкуство - преход към една отворена или затворена категория?, *Научна конференция „Изкуствознанието днес състояние и перспективи“*, Национална художествена академия, 18 – 20 декември, 2018 г.
<https://nha.bg/bg/novina/nauchna-konferenciy-izkustvoznanietodnes---sustoynie-i-perspektivi>

Цанев, Петер. (2019). Краят на съвременното и предизвикателствата на постсъвременното изкуство. в. *Култура*. <https://kweekly.bg/publication/2216>

Цанев, Петер. (2022). Постсъвременното изкуство и идеята за визуалното безсмъртие. *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*. Факултет по науки за образованието и изкуствата. Книга *Изкуства*. с. 199-220.
<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1118975>

Herbarium Collection (2021). Available online: <https://herbariumcollection.com/08-042021the-herbarium-as-a-place-for-storing-ideas>

Malik, Suhail. (2018). ContraContemporary. In: *Thijs Lijster, ed. The Future of the New: Artistic Innovation in Times of Social Acceleration.* Amsterdam: Valiz.

Osborne, Peter (2007). Imaginary radicalisms: notes on the libertarianism of contemporary art. *Verksted #8: ISMS: recuperating political radicality in contemporary art: I. constructing the political in contemporary art*, pp. 9-35. ISSN (print) 1503-8467
<https://www.pavilionmagazine.org/peter-osborne-imaginary-radicalisms/>

Tzanev, Peter. (2018). Excursive Objects. [Exhibition Text] Credo Bonum Gallery, Sofia. April 4–29. Available online: <https://artfacts.net/exhibition/peter-tzanev:-excursive-objects/1042124>

Tzanev, Peter (2019). “Ectoplastic Art Therapy as a Genre of Contemporary Art.” *Arts* 8: 134. <https://doi.org/10.3390/arts8040134>