

СЪДЪРЖАНИЕ

Съобщения...2

Конкурси...3

Предстоящо...10

Изкуство, думи...11

Хроника...56

IN MEMORIAM...60

Редактор:

Марияна Аврамова

Оформление:

Александър Стефанов

Коректура:

Мариела Янакиева

Снимки:

Дени Кръстев

На корицата:

Кольо Мишев –
„Глава“

За контакти и реклама:

тел. 02) 948 37, вѓтр. 14

02) 943 44 21

факс: 02) 946 02 12

press@sbhart.com

ИнфоСБХ

ISSN 1313–9622



Захари Зограф – „Автопортрет“, детайл

СБХ, 1504 София, ул. „Шипка“ 6

От 1 до 30 октомври ще се подават заявления за изложби в залите на СБХ при Марта Игнатова.

От 1 до 15 декември 2010 г. в НДК ще се състои годишната изложба на секция „Керамика“ с название „Фестивал на съвременната керамика“.

В търсене на нови идеи за изложбата и нейната организация бяха проведени неколкостратни срещи на колеги от секцията и се взеха следните решения:

1. До 10 септември 2010 г. е срокът за подаване на заявки за участие в изложбата в секция „Керамика“ – СБХ, тел. 948 37 19, Ани Шапкарова. Заявката включва: име на автора, телефон за връзка, брой на творбите, размери, начин на експониране (окачване на стена или постаменти и др.).

2. 10 септември 2010 г. е и срокът за подаване на материали за каталога на изложбата. Той ще включва по една работа от автор, кратки биографични данни, лична снимка и координати за връзка. Всичко това трябва да е качено на CD. Снимките трябва да бъдат на висока резолюция, за да са подходящи за печат.

3. 15 юли 2010 г. е срокът за подаване на материали за създаване на уеб сайт на членовете на секция „Керамика“. Всеки автор ще има самостоятелна страница, в която по свой избор може да качи репродукции на свои творби, лична снимка, биографични данни и др. Всичко това трябва да е качено на CD.

Таксата за участие е 20 лв.

Материалите се събират в секция „Керамика“ – СБХ, Ани Шапкарова.

За повече информация: Йоанна Кемилева – e-mail: yoanna@dir.bg, тел. 0888 76 28 54; Ани Шапкарова – e-mail: anjibg@abv.bg, тел. 948 37 19

СЕКЦИЯ „СКУЛПТУРА“

Балканският симпозиум по скулптура в камък в София ще се проведе от 1 до 15 октомври 2010 г. на територията на скулптурна база Илиянци.

Размерът на създадените произведения е необходимо да бъде от 100 до 150 см (на голямата страна). Организаторите, Столична община и секция „Скулптура“ на СБХ, не поемат разходи за нощувки и дневни.

На участниците се изплащат хонорари в размер на 2 500 лв.

Брой на българските участници – 4.

Кандидатите за участие следва да представят пластичен проект, творческа биография и снимков материал от подобни изяви на 13 септември 2010 в СБХ, секция „Скулптура“. Журито ще заседава на 14 септември 2010 г.

Националната изложба „Скулптура“ ще се проведе от 15 ноември до 6 декември 2010 в галерия „Райко Алексиев“, ул. „Раковски“ 125, София.

Темата на изложбата е „Кризата...“

Във връзка с поддръжката на сайта на секция „Скулптура“ се въвеждат следните такси: – за първоначално включване на автор се заплаща 10 лв.

– за годишна поддръжка и обновяване на данни – 5 лв.

– за публикуване на информации и снимки за изложби и други събития – 5 лв.

(Информацията, която искате да бъде качена на сайта в електронен вид, и таксата се предават в секция „Скулптура“ на СБХ на Ани Шапкарова).

ОБЩИНА ТРОЯН ОБЯВЯВА НАЦИОНАЛЕН ЯВЕН КОНКУРС между българските скулптори и архитекти за проектиране паметник на изтъкнатия писател, философ, народопсихолог и първи български социолог Иван Хаджийски от град Троян.

1. Тема на конкурса: Паметник на изтъкнатия писател, философ, народопсихолог и първи български социолог Иван Хаджийски.

2. Цел на конкурса: Да се избере проект, който по адекватен и убедителен начин отразява личността и дейността на Иван Хаджийски.

3. Условия на конкурса:

– Право на участие имат художници и архитекти от цялата страна.

– Не могат да участват съставителите на заданието, както и членовете на техническата комисия, журито и привлечените от тях експерти.

– Място за изграждане на композицията да бъде пл. „Възраждане“, между двете музейни сгради.

– Проектите да бъдат съобразени със съществуващата архитектурна среда на избраното място.

– Конкурсът е явен. Проектът, получил първо място, има право да продължи работата по изработването на пълен и окончателен проект и реализирането му след сключване на договор с Община Троян.

– На участващите колективи в конкурса ще бъдат предоставени материали за живота и дейността на Иван Хаджийски и скица-виза на определения терен. Финансова рамка на заданието – до 80000 лв.

4. Художествена задача: Идеята за проектиране на композицията да бъде реализирана със средствата на съвременното монументално изкуство (камък, метал и др).

5. Вид на представените проекти:

– ситуационно решение в М 1:20;

– пластичен проект на паметника в подходящ материал в М 1:5;

– детайл от проекта (глава) 1:1;

– обяснителната записка за работата, вида и качеството на материалите (състав на метала или отливката, местопроизход и вид на камъка, както и материалите за настилка и облицовка) да бъде придружена с предварителна подробна количествена и стойностна сметка на целия проект, не повече от 3 страници формат А4 с ориентировъчни разчети общо и поотделно на: паметника, реконструкция на пространството и детайли.

6. Срокове:

– Представяне на проектите – до 17.00 ч. на 29.10.2010 г.

– Журиране и обявяване на резултатите – 31.12.2010 г.

Резултатите ще бъдат утвърдени със заповед на кмета на Община Троян.

7. Награден фонд :

– първо място – 2000 лева; второ място – 1500 лева; трето място – 1000 лева

8. Състав на техническата комисия за допускане до конкурса:

– Представител на отдел „Градоустройство, архитектура и контрол ТСУ“ при Община Троян; представител на комисия по „Образование, спорт, култура и граждански организации“ при Общински съвет – Троян, юрист

9. Конкурсните проекти се оценяват от жури:

– скулптори – 2; архитекти – 2; представители на възложителя – 3

10. Справка: Община Троян, Пл. Възраждане № 1

Факс. 0670/6 80 60; Тел. 0670/6 80 11; 6 80 04

Забележка:

- Журито се назначава със заповед на кмета на Община Троян най-късно 10 дни след крайния срок от обявяването на конкурса.
- Условието за участие в конкурса са абсолютно задължителни и неспазването им води до недопускане до участие.
- Премираните проекти стават притежание на обявителя на конкурса при запазване на авторските права.

МЮНХЕНСКИ МЕЖДУНАРОДЕН ПАНАИР НА ЗАНЯЯТИТЕ СПЕЦИАЛИЗИРАНО ИЗЛОЖЕНИЕ „ТАЛАНТ 2011“

Условия за участие

1. Конкурсът: „Талант“ е ежегоден конкурс за нови таланти в областта на дизайна и технологиите. Той е насочен към работи, които се отличават с оригиналност на формата, с технически перфекционизъм и са изпреварили времето си.

Конкурсът се организира от Мюнхенската занаятчийска камара на Горна Бавария и се спонсорира съвместно от Федералното министерство на икономиката и труда и Баварското министерство на икономиката, инфраструктурата, транспорта и технологиите. „Талант“ се провежда всяка година като специализирано изложение по време на Мюнхенския панаир на занаятите в началото на март. Проекти на около 90 участници от около 25 страни се излагат в специално проектирани изложбени пространства на площ от 600 кв. м.

При откриването на панаира ние публикуваме каталог с високо качество. По време на панаира международно жури определя победителя и носител на наградата „Талант“. Наградата е поименна. Носителите на награди се споменават отново в каталога за следващата година.

Целта на изложението „Талант“ е да насърчи възможно най-много хора. Поради това може да се участва само веднъж и каним нови таланти в областта на дизайна и технологиите да се запишат за участие. В секция „Дизайн“ те трябва да са на възраст не повече от 33 години в годината на конкурса. Максималната възраст за секция „Технологии“ е 35 години. Работите се избират от група експерти.

Заинтересованите страни кандидатстват онлайн с фотографска и текстова документация. Творбата следва да отразява развитието на художника или неговата техника и да показва вида работа и темите, с които се занимава настоящецем. Произведението не може да бъде по-старо от две години. Комисията по подбор разглежда заявленията за кандидатстване и избира участниците за конкурса. След това работите на участниците се представят на изложението „Талант“, което се провежда по време на Международния панаир на занаятите. Те се оценяват от международно жури.

Художниците/техниците могат да излагат само творбата, с която кандидатстват. Не се излагат никакви други проекти. Могат да участват индивидуални работи или група работи. В зависимост от размера следва да се представят не повече от осем работи.

2. Разходи: Участие в изложението е безплатно. Единствените разходи, които е необходимо да поемете, са тези за транспорт до Мюнхен и застраховка за този транспорт.

3. Излагане: Работите за излагане трябва да бъдат обозначени ясно с имена и описания. За целите на планирането, в допълнение към презентацията изискваме точни подробности за размера и теглото на работите.

4. Опаковка и застраховка: Моля опаковайте работите за изложението така, че

опаковката да може да се използва и за връщането им.

Отбележете, че Дойче пост (немската пощенска служба) изисква пакетите да бъдат опаковани достатъчно сигурно, за да гарантират, че съдържанието няма да бъде повредено при падане от височина 1 метър.

За произведения на изкуството са валидни специални правила за опаковка. Застрахователната компания предоставя договорените с нас застрахователни условия само ако е положена възможно най-голяма грижа.

От момента на пристигането на работите при Spedition Schenker (спедитора) те се застраховат от организатора. Това се прави, при условие че приложените застрахователни списъци бъдат изпратени най-късно до 31 декември на предходната година.

5. Митнически формалности (не се отнасят за държавите-членки на ЕС)

Пратката трябва да бъде внесена правилно, заедно с всички необходими митнически документи. Моля приложете към пратката проформа фактура, посочваща стойността на стоките. Необходимо е да се посочи само общата стойност за всяка група работи. Тази информация за стойността се изисква само за митнически цели.

Моля добавете следната информация към проформа фактурата:

**Delivered Messe Munchen (Munich Trade Fair Centre)
Goods destined for Munich and Upper Bavarian Chamber of Skilled Trades
Exhibition „Talente“**

Trade Fair Centre, Halle A 1

Only for temporary use

Goods will be returned after the exhibition

6. Доставка: Работите за изложението трябва да бъдат опаковани и готови за транспорт най-късно 2 седмици преди откриването на панаира при

Spedition Schenker

Messe Munchen, Tor 21

Paul-Henri-Spaak-Stra?e 8

81829 Munich

z.Hd. Frau Victoria Planer с референция „Talente, Halle A 1“. Ако искате сами да доставите работите си, моля своевременно да ни информирате за това.

График: 1 октомври 2010 г. – краен срок за кандидатстване.

Ноември 2010 г. – ще бъдете информирани дали сте избрани за „Талант 2010“. Ако решението е положително, ще получите имейл с формуляр за регистрация, формуляр за застраховка и транспортен стикер.

7 декември 2010 г. – Краен срок за застрахователните формуляри Versicherung.doc. и краен срок за специални изисквания за изложението.

5 януари 2011 г. – Краен срок за обработване на митническите формалности.

14 февруари до 7 март 2011 г. – Срок за доставяне на работите до Spedition Schenker или до търговския панаир в Мюнхен.

11 март до 15 март 2010 г. – Разопаковане на предметите от екипа на изложението и монтаж на изложбата.

14 март 2010 г., 12.00 ч. – Краен срок за тези, които сами монтират работите си да направят това.

16 до 22 март 2011 г. – Начало на изложението „Талант“ на Международния панаир на занаятите. Вечер за представяне на наградите.

22 март 2011 г. – Демонтиране на изложението

От 28 март 2011 г. – Връщане на предметите от Schenker

**МЕЖДУНАРОДЕН КОНКУРС НА ФОНДАЦИЯ
„ВИКТОР ВАЗАРЕЛИ“
ИЗКУСТВО В ПУБЛИЧНО ПРОСТРАНСТВО**

Конкурсът е част от програмата на град Печ като културна столица на Европа за 2010 и се организира от фондация „Виктор Вазарели“ в сътрудничество с Камарата на архитектите, Община Печ и мениджъра на „Роберт Бош“ за гр. Печ.

През 2010 г. конкурсът ще бъде осъществен в рамките на серия от събития, обединени под надслов „АРХИТЕКТУРА И КОНТЕКСТ“. Целта на конкурса е да се създаде ново постоянно произведение на изкуството, което да бъде в една от обществените зони на град Печ. Основаващ се на концепцията „Град без граници“, изложена в програмата „Европейска столица на културата“, проектът ще бъде реализиран в рамките на открит конкурс, в който могат да участват творци независимо от своята националност. Темата на конкурса ще бъде определена въз основа на предварително формулирана художествена концепция, като няма да бъдат налагани жанрови ограничения, т. е. в конкурса могат да участват произведения на изкуството от всички жанрове. Организаторът отдава своите предпочитания на проекти, създадени в отклик на урбанистични и социални корелации в сравнително малък мащаб. Творбите следва да имат решаващо въздействие върху обществената зона, без категорично да доминират средата, в която са изложени, както и да кореспондират с урбанистичните и социокултурни корелации и внушения на конкретната зона.

Награден фонд за отличеното произведение: Творбата, която спечели конкурса, ще бъде официално отличена с първа награда от международния конкурс „Виктор Вазарели“ за изкуство в общественото пространство и авторът ще получи награда, равняваща се на 5000 евро (1400000 унгарски форинта). В допълнение към паричната награда авторът на отличеното произведение ще има възможност да посети фондация „Виктор Вазарели“ в Екс ан Прованс за четиринадесет дни като гостуващ творец. Спечелилата първо място творба трябва да бъде създадена в резултат на обявения конкурс. Наличният към момента бюджет за нейната реализация е 40000 евро (11200000 унгарски форинта). Тази сума включва всички направени разходи (изчислени при обменен курс от 280 HUF за 1 евро). Най-добрите произведения, създадени в рамките на конкурса, ще бъдат включени в специален каталог.

Начин на участие в конкурса

1. За да участвате в конкурса е необходимо да попълните заявлението за участие в интернет и да заплатите такса за участие!
2. В интернет може да се регистрирате от 1 юни 2010 г. до 18:00 часа на 5 август 2010 г. на адрес www.ek2010.hu
3. За регистрацията трябва да посочите трите си имена, електронна поща, адрес за кореспонденция, както и телефон и име на потребителски профил в Skype, ако е наличен.
4. Таксата за участие е в размер на 40 евро или 10000 унгарски форинта.
5. Тя следва да бъде заплатена по следната банкова сметка:

Pecs/Sopianae Orokseg Nonprofit Kft.

H-7624 Pecs

Szent Istvan ter 17.

Сметка в ЕВРО: HU17 11512914 41101421 00000000

SWIFT/BIC: TAKVHUNB

Szigetvari Takarekszivetkezet

Сметка в унгарски форинти:

11731001 20689672 00000000

6. Формулярите за участие следва да бъдат подадени в три екземпляра - един оригинал и две копия.

7. Трите окомплектовани заявления за участие е необходимо да съдържат пълен набор от документи (виж точки 1 до 8 в глава Документи, които кандидатите подават:

Кандидатите е необходимо да подадат заявленията лично или да ги изпратят в комплект с препоръчана поща (в запечатан плик) съгласно приложените образци в срок не по-късно от 18:00 часа на 5 август 2010 г. на следния адрес:

Csontvary Museum – DDEK (South Transdanubian Chamber of Architects)

Janus Pannonius utca 11. fsz.

H-7621 Pecs

Hungary

Върху пощенските пликове следва да фигурира текстът международен конкурс „Виктор Вазарели“ за изкуство в обществено пространство, както и имената и информацията за връзка с кандидата. Организаторите ще потвърдят получаването на документите с обратна разписка. Заявления за участие, получени след изтичането на крайния срок, няма да бъдат разглеждани.

От 1 юни 2010 г. допълнителна информация за конкурса на немски, английски, френски и унгарски ще намерите на адрес

www.ek2010.hu

Официалните езици на конкурса са английски и унгарски, като изискването не важи за печатни публикации.

Документи, които кандидатите следва да подадат (в три екземпляра):

1. Информация за кандидата: напишете личните данни на кандидата - трите имена, място и дата на раждане, адрес за кореспонденция, електронна поща, телефон и специални условия. Моля, подпишете всяка страница.
2. Автобиография (не повече от 1 страница формат А4).
3. Художествена концепция: подробно описание на творбата, на идеите, техниките и съществени параметри, които дават представа за замисъла на произведението, включително описание на материалите, които ще бъдат използвани, размерите и условията за реализация и поддръжка (в печатна и електронна форма във формат .doc или .pdf и не повече от две страници във формат А4).
4. Визуализация, която цели да подпомогне работата и осмислянето на творбата от журито (чертеж, компютърна анимация, снимков материал и т. н.). Тя трябва ясно да демонстрира метода на позициониране и функционалното разположение на работата в заобикалящата я среда и нейния мащаб. Ако бъдат ползвани дигитални материали, изображенията да са във формат .jpg или видеоклипове, съвместими с Windows Media Player (не повече от 3 страници във формат А3).
5. План на разходите и необходимо за реализацията време, което включва разходите за създаването на творбата, нейния монтаж и ползване, както и хонорара за сътрудничество на автора и подробен, остойностен план, указващ крайните срокове за изпълнение.
6. Декларация на автора и заявление относно поверителността на информацията, които удостоверяват съгласие с условията за участие в конкурса и потвърждават намерението за реализация на проекта (в случай че творбата бъде отличена от журито).
7. В случай на групови заявления за участие – декларация за сътрудничество, която изключва поставянето на условия относно избора на ръководител на проекта.

Документи, които следва да се подадат в един екземпляр:

8. В зависимост от решението на кандидата представяне на макет в мащаб 1 x 1:10 - 1:50, чиито размери не надвишават 30 см x 42 см x 30 см.

9. Копие от завереното платежно нареждане (за платена такса), приложено към заявлението (в един екземпляр).

10. Проектният материал в дигитален формат в един екземпляр: (doc, xls, и jpeg, tif или pdf)

11. Данни за един до три проекта, изпълнени от кандидата (по възможност за създаването на творби в публичното пространство) – снимков материал (във формат JPG в случай на дигитални изображения, 300 dpi), видеоклипове (DVD), публикации в пресата, статии и други (не повече от три за проект). Препоръките не трябва да надвишават 10 страници във формат А4 или един каталог (в един екземпляр).

Заявленията за кандидатстване трябва да бъдат получени не по-късно от 18:00 часа на 5 август 2010 г. на следния адрес:

**Csontvry Museum – DDEK
7621 Pecs
Janus Pannonius utca 11.
Hungary.**

**На пощенския плик е необходимо да фигурира следният надпис:
„Victor Vasarely International
Art Contest For Art In Public Space“**

**ПЕТО НАЦИОНАЛНО БИЕНАЛЕ
НА МАЛКИТЕ ФОРМИ
В ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО – ПЛЕВЕН 2010**

Откриването е на 29 октомври (петък) 2010 г. от 17,00 ч. в ХГ „Илия Бешков“, Плевен. Биеналето ще продължи до 30 декември 2010 г.

ВАЖНО! Срокът за представяне на творбите е от 1 до 10 септември 2010 г. само в ХГ „Илия Бешков“, Плевен.

Таксата според статута е в размер на 10 лева.

Обръщаме внимание на колегите, че събиране на произведения в СБХ-София, ул. „Шипка“ 6 няма да има, каквато бе досегашната практика.

Участниците, изпращащи свои творби с пощенски или куриерски услуги, ЗАДЪЛЖИТЕЛНО да прилагат ксеро-копие от документа за платена такса по банков път.

Участниците, които представят своите творби директно в ХГ „Илия Бешков“ могат да заплатят таксата на място.

Информация можете да намерите на нашия сайт www.art-pleven.com и на сайта на ХГ „Бешков“, Плевен – www.plevengallery.hit.bg

За въпроси – телефон на уредниците в ХГ „Илия Бешков“ **064/802047** и имейли office@art-pleven.com и hgib@mail.bg.

Пожелаваме Ви творческо вдъхновение и приятно лято!

**ФОРМУЛЯР ЗА УЧАСТИЕ В „ПЕТО НАЦИОНАЛНО БИЕНАЛЕ
НА МАЛКИТЕ ФОРМИ В ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО“
ПЛЕВЕН 2010 Г.**



**ХУДОЖЕСТВЕНА ГАЛЕРИЯ „ИЛИЯ БЕШКОВ“,
БУЛ. „СКОБЕЛЕВ“ 1,
уредници: 064/80 20 47
e-mail: hgib@mail.bg
www.plevengallery.hit.bg
www.art-pleven.com**

Име, Фамилия:.....
(задължително)
Адрес:.....
(задължително)
ЕГН.....тел:.....
(задължително) (задължително)

Биографични данни за каталога: образование, изложби, награди и др. на автора.

Опис на творбите:

1. Наименование.....
материал.....размери.....цена.....
2. Наименование.....
материал.....размери.....цена.....
3. Наименование.....
материал.....размери.....цена.....

**К В И Т А Н Ц И Я
ПЕТО НАЦИОНАЛНО БИЕНАЛЕ НА МАЛКИТЕ ФОРМИ – ПЛЕВЕН 2010 Г.**

Днес..... 2010 г., долуподписаният.....
заплатих таксата за участие в размер на 10 лв.
и съм запознат и съгласен с регламента на биеналето.

Участници, изпращащи своите творби с пощенски или куриерски услуги
ЗАДЪЛЖИТЕЛНО да прилагат в пратката копие от документа за платена такса по банков път:



**ОББ-ПЛЕВЕН, ул. „Сан Стефано“ 4, ВИС-UBBS BGSF,
сметка 1057869320, IBAN BG29UBBS80021057869320**
Платил:.....
Получил:.....

**ПРОГРАМА
СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ХУДОЖНИЦИ
МЕСЕЦ ЮЛИ 2010 ГОДИНА,
УЛ. „ШИПКА“ 6**

**Даниел Лозанов „Приятели“ – живопис, скулптура,
етаж 4, 9 – 28.VII., откриване 18 часа**

**Милослав Бонов – скулптура, графика,
етаж 3, 7 – 28.VII., откриване 18 часа**

**Сузи Аронова – графика,
етаж 2, 13 – 29.VII., откриване 18 часа**

**ГАЛЕРИЯ-КНИЖАРНИЦА СОФИЯ ПРЕС
УЛ. „СЛАВЯНСКА“ 29**

**„Обекти /Моите модели
Изложба на Любен Костов
1 – 15.VII.**

**„Назад към природата“
Обща художествена изложба живопис
16 – 31.VII.**

**МЕСЕЦ СЕПТЕМВРИ 2010 ГОДИНА
УЛ. „ШИПКА“ 6**

**Изложба на Представителство на СБХ-Благоевград,
етаж 1, 3 – 24.IX., откриване 18 часа**

**Изложба на Владо Георгиевски,
етаж 2, 9 – 27.IX., откриване 18 часа**

**Иван Кънев с подкрепата на СБХ и Пиреос банк АД,
етаж 4, 10 – 29.IX.**

**Изложба 100 години
от рождението на Евгени Йонов (1910-1996),
етаж 3, 14 – 28.IX.**

**ИЗЛОЖБЕНА ЗАЛА „РАЙКО АЛЕКСИЕВ“
УЛ. „РАКОВСКИ“ 125
„Класици на българската карикатура“,
3 – 29.IX., откриване 18 часа**

СЛАВКА ДЕНЕВА (1929–1984)

*ретроспективна изложба, 10 май – 10 юни 2010, ул. „Шипка“ 6, I етаж
Из новоназдадения двуезичен каталог за Славка Денева
на фондация „Поддържане на изкуството в България“.
СВЕТЪТ НА СЛАВКА ДЕНЕВА*

... Анализът на творчеството на Славка Денева е благодатен процес поради възможността да се изследват над 300 нейни произведения само от дарението, което тя прави на СБХ. Казвала, че е натуралистка, която рисува с бои, не е използвала за себе си понятията „изкуство“ или „живопис“. Подчертавала, че държи на рисунката и смятала, че най-важно е да започнеш една картина, а не да чакаш да ти дойде музата. Често работела едновременно върху няколко произведения, чиито сюжети са й били еднакво интересни за момента. Не е подписвала и датирала творбите си...

... В някои публикувани през 90-те години на ХХ век статии се налага констатацията, че приживе не е била оценена по достойнство. Наистина, нейното име не е сред често цитираните от поколението, което навлиза в нашето изкуство в началото на 60-те години, но ако си припомним оценките на Атанас Божков, Димитър Аврамов и Величко Коларски (които публикуваме в каталога), ще видим, че още с първите си участия в общи художествени изложби тя показва по категоричен начин своята индивидуалност и не остава незабелязана...

През 1959 е открита ОХИ, която Димитър Аврамов сполучливо характеризира като „новаторска дързост – боязлива, умерена и в най-голяма степен пресметната“. Там Славка Денева показва портрет на своята приятелка художничката Иванка Сокерова („Портрет в червено“, откупен от галерията в Пловдив). Творбата е истински шедевър, напълно модерен и съзвучен като естетика с европейското изкуство. В нея са събрани иманентните качества на стила на авторката: психологическа проникновеност, недоизказана и ненадрапчива богата емоционалност на връзката с модела, органичност на композицията, достатъчно разнообразие на детайлите и тяхната материалност, колоритно решение, в което червеният цвят (уникален белег в палитрата, която художничката използва и в други произведения) определя общата звучност, черен контур за подчертаване на формата, безпогрешен усет за допустимата степен на нон-финито (чрез равния локален цвят на полата на модела).

... В средата на 70-те години художничката създава триптиха „Ателие“ (представена в ОХИ'76 и откупена от СГХГ), серии пейзажи от Пловдив и интериори от дома ѝ разработвайки в повтарящите се композиции различни колоритни съчетания. Според спомена на Марин Маринов за „Ателие“ прави първо охровия вариант (ляво), след това – синия (дясно), а накрая – средния, който е най-богато разработен. Основният живописен проблем е търсенето на равновесие между студено и топло в общото колоритно решение. В това, а и в други нейни произведения, са използвани цветни подложки върху плътни постни или полупостни грундове. В много случаи работи ала прима, в резултат на което преобладава динамичността на ескизното моделиране. В края на 60-те и през 70-те години Славка Денева използва понякога акрилни бои и цветни флумастри. По същото време открива и пластичните възможности на колажа – реже парчета от свои картини и ги включва в нови композиции. Може би повод за това нейно увлечение е близостта ѝ с Лика Янко, превърнала колажа в свой уникален стил. Прави гоблени, мозайки (заедно с Глория Христова) и монотипии, за които използва като основа на първообразата филмови ленти или парчета дърво. Експериментът в най-широк смисъл е творческа мотивация за художничката, а не самоцелно занимание. Всеки от тези опити е крачка в стилового ѝ развитие, която логи-

чески продължава вече изминатия път и разкрива нови страни от нейния натюрел.

В „Човекът и вещите“, 1973, (рисунката и gobленът са в колекцията на НХГ) – един истински паноптикум на домашната ѝ предметна среда и артистичен инструментариум – изобразява съпруга на художничката Радка Коева, французина Кристиан Еменгер, чието съсредоточено изражение на лицето придава на иначе бързивата композиция философско звучене. Естетиката на цитираната творба може да бъде тълкувана като ярък пример за характерната относителна жанровост в произведенията на художничката. Портретите, които прави, винаги са в конкретна вещна обстановка, равнозначна по изразителност на човешкия образ; натюрмортите (с малки изключения от по-ранните години) са по-скоро части от конкретен интериор, отколкото сбор от различни по материалност обекти; а в интериорните композиции се усеща силно невидимото присъствие на хора.

... Това важи с още по-голяма сила за реалните сюжети – цирк, пазар, баня и т.н., в които множеството човешки фигури, макар и разположени близо една до друга, не са в явна диалогична връзка или единодействие, а всяка съществува сякаш сама за себе си и наш остава изборът как да ги обединим в имажинерното време на картинното пространство. Една композиция от 70-те години, наречена условно „Гладачка“, е уникален пример за въздействащо и силно художествено послание, въпреки факта, че основният образ е само рисунъчно изведен върху белия грунд. Като имаме предвид цялостното творчество на Славка Денева, тази картина следва да бъде отнесена към незавършените ѝ произведения. Но от гледна точка на живописца, която днес определяме като „съвременна“, подобна констатация може да се окаже невярна. Силата на артистичния талант на художничката в случая се оказва прескочила времето си.

Весела Христова-Радоева

СЛАВКА ДЕНЕВА И ПРЕДМЕТИТЕ

... Колкото повече се опитвам да опозная изкуството на Славка Денева, толкова повече се убеждавам в неговата непроницаемост, философска необятност. Подобно на философията, в която понятията имат често различно значение, и в нейните картини предметите и обектите, нарисувани на платното, макар и познати и разбираеми, носят друг метафизичен смисъл. Съзнавайки, че единствената ми възможност е да стъпя върху илюзията, че това, което виждам, е това, което е, ще се опитам да поразсъждавам върху вещественния свят в творчеството на Славка Денева.

В архивите на семейство Деневи се появяват черно-бели фотографии от интериорите в къщата на ул. „Шипка“ 18. Обстановката е заснета такава, каквато е – без стремеж към специално аранжиране като за пред камерата. Стаята е изпълнена с предмети: стар скрин, резбован стол, мангал, листове хартия, канчета с четки, шишета, саксии с цветя, книги, дрехи и какво ли още не...

Няма спомен за Славка Денева, който да подминава без коментар този необичаен апартамент. Тези спомени вървят наред със спомените за нейните родители Борис и Мара Деневи, хората, създали този дом такъв, какъвто е. Несъмнено тяхното единствено дете е било в центъра на къщата още със своето раждане. Многобройните писма, картички и снимки, останали в архивите, говорят за желанието на родителите да дадат на дъщеря си максималното, но в чисто духовна, артистична и интелектуална посока. Този стремеж, възпелътен в атмосферата на дома, изиграва съществена роля в нейното духовно израстване. В голямата къща няма случайни предмети. Всяка вещь носи след себе си своята уникална история. Колекцията от музикални инструменти, стари декорирани мебели, събирани през годините със страст от Борис Денев, неговите картини, заемащи централно място

по стените, говорят за непоклатимия му авторитет в къщата. Всички останали безбройни предмети, купчини със снимки, покани, писма, книги стоят редом до саксии с обрасли цветя и канчета с бои и четки. Тези предмети сякаш оживяват, взаимосвързани в общия образ на къщата. Домът се превръща в скривалище от бурно променящия се свят навън в годините след 1944 г. Вероятно това е една от причините малко неща в интериора да се променят. Тесен остава и кръгът от хората, допуснати в жилището на ул. „Шипка“ 18.

... За Денева домът с неговите неизброими предмети се превръща в един от основните обекти в изкуството ѝ. Тя посвещава десетки картини (интериори, натюрморти или портрети), в които моделите заемат своето място в сакралния декор на къщата. Предметите не се подреждат преднамерено, нито се степенуват по значение и стойност, като че ли сами избират своето място в композицията. Към тях Славка Денева подхожда като към обекти, даващи неизчерпаеми възможности за експерименти. Пътят към тези композиции, маркиращи нейния неповторим стил, не е директен. Сред картините от направеното след смъртта ѝ дарение се намира серия от малки натюрморти. Те са рисувани върху фазер или картон най-вероятно в нейните младежки години и имат повече характера на упражнения по живописна техника и наблюдателност. Предметите в тях са аранжирани старателно така, както това се прави при учебните постановки...

Запазените работи от дарението на Славка Денева, както и свидетелствата на близки-



Славка Денева – „Дървенишка река“

те й хора, говорят за специфичния, неравен процес на работа. Тя не подписва и не датира творбите си, често пъти рисува по няколко неща едновременно и с различен маниер, прави технологични експерименти, много често не довършва въобще своите картини. Именно такива работи, започнати, но никога незавършени, говорят много за начина й на рисуване. Запазени са натюрморти, в които тя намира и очертава точното място на предметите и започва внимателно да запълва пространства, полагайки плътни цветни мазки. Този начин на работа е бил оприличаван на бродерия или гоблен. Той е много рядко срещан сред художниците, напълно противоречащ на общоприетите правила на академичното художествено образование. Несъмнено е останал напълно непонятен и за баща й Борис Денев, най-взискателния наблюдател на нейното развитие. Често пъти от някои от краищата на платното започва да се развива голяма композиция от фигури или натюрморт с десетки предмети, пейзаж или портрет. Подходът на пръв поглед един и същ, всъщност е много разнообразен. Понякога началото е поставено от контура, който без колебание изпълва цялото пространство, изграждайки върху платното плетеница от образи, готови за попълване, подобно на детско блокче за оцветяване. Друг път образите безпогрешно започват да изплуват от неочаквано място в белотата на платното, загатвайки за цялата картина. Немалка част от работите на Денева така и са останали – с незапълнени бели пространства. Нейните близки отдават тази практика на разсеяност и разхвърляност, на липса на време или възможност да завършва работите си, дори на известна несигурност, породена от живота в бащината сянка. Точната причина е неразгадаема, но можем да предположим, че отказът от финал е също така съзнателно пожелан или просто израз на творческа свобода.

Може би всяка следваща работа е приемана като ново предизвикателство, повод за експериментиране на нов похват или техника... Всяка рисунка, всяка мазка на четката е своеобразен подпис, израз на характерния й стил, който не може да бъде събран.

Весела Ножарова

РЕТРОСПЕКТИВНО ЗА ДИКИРО ИЗЛОЖБА ПО ПОВОД 75 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ДИМИТЪР КИРОВ

Експозицията в изложбения център на ул. „Шипка“ 6 от 4 до 25 юни 2010 се превърна за мен в подтик за отговори. Тя се оказа повод за ретроспективен размисъл, в трамплин да събера мислите си и да направя образ от думи. Така мисля, че ще отдам дължимото на автора, като му изградя портрет, базиран на стойностните му качества, без да абсолютизирам конкретния облик на една изложба. Изложбата като артефакт за мен постави въпроси, оспори стойности и породи отговори. Те сами по себе си са продукт на стари и нови впечатления, на изследователска работа с произведенията по различни поводи и в различен контекст.

Димитър Киров, космополит, бохем, емблематична фигура за Стария Пловдив отново е във фокуса на художествения живот с една поредица от изложби, добила известност като „Дикириада“. Както приживе, така и сега пловдивският художник е оспорван или хвален от критика и публика. Присъствието му в изложбения живот е адмирирано от едни, иронизирано от други или направо игнорирано. То обаче остава факт и не в това е въпросът. А в истинските и режисирани стойности на нещата. В настоящия момент става дума за изложба с юбилеен характер, която представя Димитър Киров такъв, какъвто той би искал да остане в паметта на поколенията – с последните си платна. В този смисъл класическата ретроспекция като подход, основана на представителни, в повечето случаи стойности

творби, знакови както за художника, така и за българското изкуство, тук като че отстъпва място на представата за художника, формирана от късните му творби. Така тази изложба би могла да се разглежда като своеобразен етап-епилוג в рамките на поредицата от изложби през месец май в Пловдив.

Гражданин на света, свързан с Истанбул, Пловдив и Париж, навсякъде съпътстван от любимата Ро, с неизменната лула, опиянен от аромата на маслена боя в града под тепелата – така рисувам с думи Димитър Киров. По памет.

Димитър Киров (1935-2008) започва да се изявява регулярно в края на 50-те години и като част от пловдивската група през 60-те години кара и критици, и зрители да се замислят над неговите творби.

Принципно, във всеки един момент творбите на Димитър Киров представляват адекватно отражение на преживяното. Те са крайно субективни като присъствие и разпознаваеми като артистично звучене. С малки изключения в тях виждаме доказателство, че Димитър Киров е автор с лична иконография. Това твърдение се основава на устойчиво повтаряеми образни структури както в стенописните, така и в кавалетните му творби.

Художникът гради картините си с раздвижена, варираща линия и експресивен колорит. Изображенията са динамични, свободни и синтетични. Цветът е същностен и типичен – ярък, малко нервно напрегнат, но витален. Към това мога да добавя, че в неговото творческо кредо неизменно съжителстват реалното, осезаемото, предметното с историко-ми-



Димитър Киров – „Балет“

тологичното, универсалното и националното.

Последните творби на художника са специфични. Носят нещо драматично, неспокойно, малко хаотично, сякаш прибързано... В същото време са нетипични като изразност, като звучене, като смисъл. Те съдържат отпечатък на тревожност и непримирима нервност, и мъничко тъга, и въпроси без отговор. Затова е трудно да подлежат на обективен анализ. Те подлежат на емоционално усещане.

Даниела Чулова-Маркова

Из стенограма на

ОБСЪЖДАНЕ НА ИЗЛОЖБАТА „10 x 5 x 3“

27 май 2010 в изложбената зала на етаж 3, на ул. „Шипка“ 6, начало 15.12 ч.

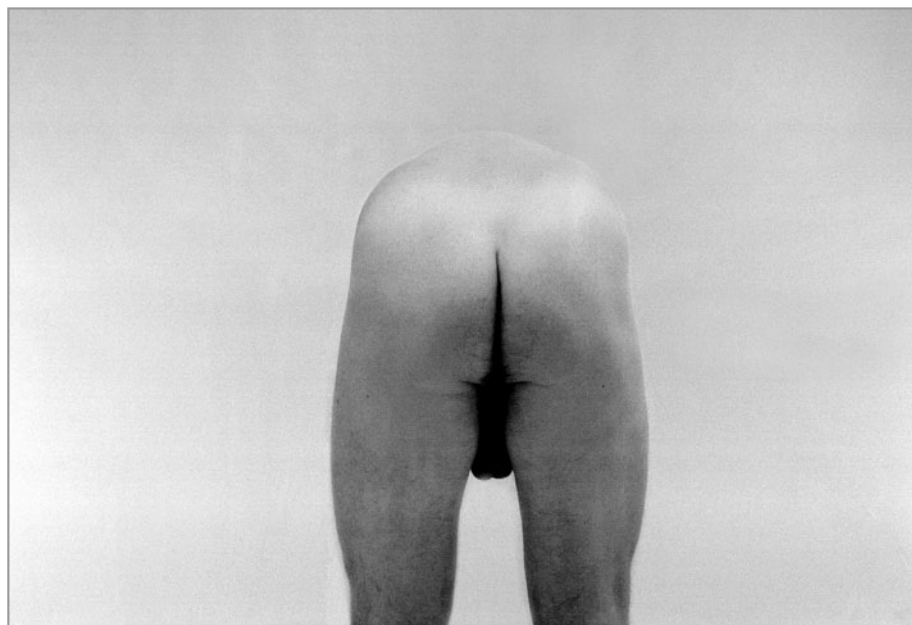
Димитър ГРОЗДАНОВ: Последните обсъждания, които си спомням, бяха преди 1989 год., а първото, което си спомням като студент, беше на ОХИ „Голо тяло“. Тогава активно участваха нашите класици Кирил Кръстев и Никола Аръшев.

Обсъждането беше много странно.

Направи ми много силно впечатление това, че влизат в такъв конфликт поколения, които са различни като идеи. Надявам се, че и този път ще има подобни конфликти.

Аз мога да говоря много за „10 x 5 x 3“, но искам да представя Станислав Памукчиев, на когото е идеята за изложбата в този ивид. Това е третата изложба, така че той ще има думата да се изкаже по нея. Мен са ме назначили за модератор.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Колеги, аз вече съм заставал в това положение пред аудиторията, пред почти същите очи, които виждам в залата. В интерес на истината трябва



Стоян Куцев – „...“

да си призная, че очаквах да има малко повече участници в този разговор, поне активните участници куратори в последното издание. Част от тях са тук, но мислех, че поне те ще бъдат всички, тъй като искам с тях да започне разговорът, те да си представят проектите и да очертаем тематичните рамки на нашия разговор.

Аз мога да кажа от името на ръководството на секцията какво ни мотивираше и какво ни накара да тръгнем да правим трето издание. Разбира се, окуражени бяхме от това, че първите две издания дадоха добър резултат. Вашата колегия, на изкуствоведите, основно добре реагира. В анкетата на вестник „Култура“ и двете издания се класираха много добре, като изданието от 2007 г. дори спечели най-много гласове между анкетираните изкуствоведи и се отчете като арт събитие за сезона.

Какво седи зад тази енергия, зад това харесване? Мисля, че приближаването на проблематиката на една такава изложба към зоната на интереси и професионално изследване от гилдията на изкуствоведите вля допълнително енергия, което смятам, че е от съществено значение. Ние самите извървяхме нелек път в търсенето на актуални, адекватни решения на ситуацията, с търсене на отговор на тези решения през изложбената програма, съставена и предлагана от ръководството на секция „Живопис“. Искахме да съчетаем, да балансираме изложби, които са съставени и решени по различни признаци, различни тематични посоки, по различен начин като организация. Между нас този разговор съвсем не е бил лек, но в края на краищата общото убеждение, че в съвременната ситуация на изкуството изкуствоведът-куратор има все по решаващата роля и място, получи отговор. Нещо, което, разбира се, много отдавна е решено в практиките на Запада. В нашата реалност този вид дейност дълги години се подлагаше на коментар, макар че времето доказва колко съществен дял от художествените прояви се падат на така наречените кураторски изложби.

Има едно друго нещо, което е много съществено като мотив – да се търси такъв поглед към съвременната живопис, че тя по своето същество, по своя характер предполага теоретично обговаряне. Съвременното, концептуалното изкуство (живописиста се включи в този текст), ако не бъде обговорено, то загубва голяма част от своята активност. Ако му дръпнеш текста, то има голяма опасност да се разпадне. Съвременната картина все по-малко разчита на естетическо внушение, все повече губи от своята естетическа сила, все по-малко е психологичният, емоционалният, интелектуалният и духовен актив на автора, все повече е поле за интерпретация на смисли и значения, част от една голяма информационна среда. Тук мястото на куратора-интерпретатор и манипулатор е от значение. Изкуството стана текстуално, интертекстуално и мястото на изкуствоведа вече не е само да оцени, да анализира отделния художествен факт, отделната творба, а сам да изгражда пространство, сам да изгражда текст, надтекст или подтекст на художниците, с които работи, да формира смисли, да ги приведе в обществения разговор. Неговото място и роля стават все по-осезаеми.

За артистичната колегия трябваше период от време, за да свикне с този много специфичен момент. Поради ред особености на вътрешното локално развитие до много скоро битуваше в съзнанието на колегията, че художникът си е самодостатъчен, че всичко е в неговите ръце, неговата съдба, неговото изкуство, в последно време дори и неговата самооценка, са единствено валидните неща. Пак казвам: в новата ситуация, в която изпадна и живописиста, мястото на куратора е от особено значение.

Може би тук трябва да дадем думата на самите участници куратори в изложбата, за да предложат своите тези и да тръгне разговорът в дълбочина и по същество. Предлагам разговорът ни да започне с тези, които сте тук и сте запознати с формата на изложбата.

Димитър ГРОЗДАНОВ: Често казваме: „Оценявам високо тази изложба, постиже-

ние е.“ Но трябва да ви кажа, че сега не оценявам високо събитието. Обаче намирам в нея нещо, което липсва в много изложби. Намирам в нея провокация, в този смисъл, че е от проектите, които се спират върху традиционен тип живопис или върху портретите и т. н., до радикалните решения. Едно от най-крайните предложения е за група „Градът“, в което беше очертана една линия, която ни връща към стари и по-нови спорове. За съжаление, у нас споровете напоследък протичат, не бих казал императивно, а едногласно. Примерно, когато се публикува труд за постмодернизма, няма кой да опонира или когато излезе някаква класация, класификация или хронология остават пак без отглас. Съжالياвам, че тук една от основните хронистики на деветдесетте години на миналия век Диана Попова отсъства. За съжаление ние отвикнахме да търсим истината чрез дискусия.

Така че е време да се разговорим, защото този път в живописата, така, както е видяна от кураторите в голям процент от проектите всъщност не става въпрос за живопис. От гледна точка на нормативната естетика е естествено, от гледна точка на някаква по-авангардна естетика също. Но това не означава, че не можем да си говорим върху теми като модерността, за модернизма и за авангарда и т. н. По света се говори за авангард и за авангардни тенденции до края на ХХ век. Самата Юлия Кръстева основава с Филип Солерс списание Tell Quell на новия авангард. Докато у нас все още излизат някакви съветски тези, че авангардът е свързан с началото на ХХ век. Авангардите на двадесети век са много. Аз гледам на тази изложба като на някакъв вариант, който комбинира постмодерните тези за авангардите на ХХ век.

Привърженик съм на тезата, че нашето изкуство не толкова изостава от световните тенденции, колкото че се развива по друг начин. Джордж Лукач казва, че има един друг тип измерение на времето в зависимост от културния интензитет. При нас също може да се разговаря за неща, които не са свързани толкова с годините, а са свързани с явленията и по този начин бихме могли да говорим спокойно за развитие на нашето изкуство и принадлежността му към различните тенденции, включително през осемдесетте и деветдесетте години. Сега можем действително да говорим за живопис без граници и съжالياвам, че повтарям Гароди от преди четиридесет години, малко променяйки неговата формулировка, но това се предчувства от художниците. Станислав Памукчиев не е много съгласен, че те определят и те постулират. В случая и аз смятам, че се постулира до голяма степен от кураторите, но наистина можем да говорим за явления, при които в момента сме, и чието развитие ни предстои да наблюдаваме.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Някои от вас си спомнят предишните издания. Тук са и някои от кураторите на предишните изложби. Според мене би било интересно, ако в паметта си реконструираме какво се случи в трите издания. Те по някакъв начин са родственни, но със своите акценти и със своите постижения определят развитието и трансформацията на образа. Ако си спомняте, в първото издание 2003 г. имаше три проекта, които се занимаваха с едно много пълноводно развитие в новата българска живопис, свързано с интерпретацията на абстрактното и по-точно на информела.

Имаше проекти, които се занимаваха с живописния образ, изведен на базата на пластическите идиомати и внушения. Силно бе представено и експресионистичното направление. Във второто издание 2006 г. се заложиха много по-осезаемо кодове от поп-арта и постмодерното, докато в последното издание очевидно акцентът, преобладаващото е в тази посока. Можем да говорим за тенденция, можем да говорим също за тенденция в кураторските настроения. Това зависи от избора на кураторите, от тяхната ориентация. В този смисъл изложбата не може да бъде пълен разрез или вярно огледало на цялата ситуация, но по някакъв начин е симптоматична. И ако говорим за проблемност, то тя идва изцяло като че ли от сменената парадигма. Човек може да остане с впечатлението, че едва ли не



Валентин Дончевски – „Съзвездие петльово“

това се е случило с българската живопис. Тук оценките са много полярни. Има хора, които приемат изложбата точно като събуден интерес към проблемни зони. Част от публиката просто приема изложбата като културен провал. Един такъв коментар не касае само и точно кураторските проекти и авторите, включени в тази изложба, а по-скоро общ процес.

Светлана КУЮМДЖИЕВА: Тази изложба се организира на мястото на Общата изложба на секция „Живопис“, нали така?

Димитър ГРОЗДАНОВ: Няма нищо общо, тя е друга.

Светлана КУЮМДЖИЕВА: Но все пак се организира, за да предложи преглед на състоянието на българската живопис, само че през погледа на десет куратори. Има някакво разминаване в намеренията.

Идеята ми е, че така или иначе тази изложба като резултат не реализира преглед на състоянието на българския живопис. В момента тя просто реализира сбор от десет визуални, самостоятелни, но в съкратен вариант кураторски проекта. В този смисъл тя според мен не може да се разглежда като изложба на живописиста или като някакво мерило за тенденции или за развитие на българската живопис.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Изложбата не си поставя за цел да направи пълен разрез на съвременното състояние, още по-малко да състави някаква топ листа. Кураторите са поканени, за да покажат една своя гледна точка в един малък проект от петима артисти. Всъщност има десет малки изложби...

Светлана КУЮМДЖИЕВА: Както се вижда, кураторите все повече отказват да показват своята гледна точка, а искат да поставят гледната точка изобщо към някаква тема, която ги вълнува.

Весела РАДОЕВА: Не бих искала нито едно от тези ограничения, за които стана дума, да се случва някъде, още по-малко в тази сграда. Че това е идея на секция „Живопис“ не означава, че изложбата е живописна. Може би само първото издание беше с наистина чисто живописни по материалното произведение. Оттам насетне нещата влизат в сферата на визуалните изкуства. Според мен такива понятия не трябва да се опитваме да сложим в малки чекмеджета. Чекмеджетата са по-широки и не са само едно.

Спомням си за скандала при първото издание – минаха седем години от него, но колко се промениха нещата. Защото тогава, след като поименно ни поканиха от бившето ръководство на секцията, събрахме се в зала тук и всеки един от нас каза горе-долу с кои художници смята да направи своето павилионче, тогава така беше начупен етажът.

Оказа се, че мене ме гледат много страшно, изключително подозрително, защото аз предложих петима души, които не са от секция „Живопис“. От секция „Графика и илюстрация“ бяха и правеха много активно живопис и според мен я правеха добре. И това бе изключително обидно за всички, които са завършили живопис, кандидати или членове на секцията и т.н. Оказа се след това, че като се състоя изложбата, нямаше конфликт, той беше предварителен.

Сега искам да кажа пред вас, че никога не съм имала желание за някаква конфронтация, аз просто не съм такъв характер.

Първото издание, както каза Димитър Грозданов преди малко, от гледна точка на историята, на тенденциите в българската живопис в края на деветдесетте и началото на новото десетилетие на XXI век наистина имаха един сравнително представителен характер. Обаче все още се мислеше, че десет куратори избират няколко живописци. Сега нещата са поставени на субективна основа. Ами в изкуството всичко е поставено на субективна основа. Между нас може да има историци на изкуството, само че трябва да мине време, да има дистанция, за да можем исторически да документираме.

След като сега се провежда трето издание с куратори, за мене означава, че „10 x 5 x 3“

отдавна не е изложба на по-млади или по-възрастни членове и нечленове на СБХ, търсещи тенденция и т.н. Това за мене е може би несъзнателно. Направен е опит да се стимулира „кураторското движение“ тук, в тази сграда, в този Съюз.

Ако трябва като критик на изкуството да си кажа мнението, на мен най-много ми хареса второто издание. Аз имам спомен за него. От първото почти нямам спомен, тук нещата са ми хаотични, не защото не ми харесват отделните автори, но не ги виждам добре кураторските концепции, докато при предишните те бяха малко по-изчистени, малко по-здрави. В този смисъл се отнасям абсолютно толерантно към всичко представено, но отново казвам: ако продължаваме с преглед на кураторите – тук има един много стар момент, който още преди седем години го усетих, но не съм го казвала публично – в Съюза се смята, че когато се прави изложба, когато тя е журирана, всеки автор може да представи три работи. И изведнъж тук се оказва, че всеки автор с три работи, не може с четири, не може с две, не може с десет. Нали така се казва, че всеки има право на три работи.

Димитър ГРОЗДАНОВ: През 96/97 г. правихме с млади куратори една живописна изложба. Те бяха току-що завършили 7-8 изкуствоведки. Това пак беше някакъв такъв опит. Но аз искам да вляза в остра конфронтация с тебе. Както го е казал на времето Бешков на Чуховски: „Един ме разбра, и то погрешно“.

Първо, през 2003 г. твоята концепция се нарича „Рисунъчна живопис“ – Румен Скорчев, Любен Диманов, Христо Кърджиков, Тоня Горанова и Явора Петрова. Никой тогава не е скачал срещу тази изложба, освен срещу качеството на някои от живописните примери. Напротив, има други проекти: Свилен Стефанов – „Съмнението в живописиста е бъдещето на живописиста“, Светлана Кулумджиева „Дежа вю“ и бяха действащи извън тенденциите. Какво извън тенденцията е да представиш Румен Скорчев като живописец? Това са просто едни формални белези в зависимост от желанието все пак кураторите да бъдат равнопоставени. Една идея може да се изрази и с три работи, и с пет работи, и с една работа.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Форматът на изложбата – колко проекта, колко художници и работи – се определя от пространствените възможности на изложбените зали. Чисто технически са съображенията да бъдат петима художниците. Един кураторски проект може да бъде с един автор, може да бъде с двадесет автори и пак да не бъде доказан.

Димитър ГРОЗДАНОВ: В рамките на тази конвенция всичко може да се постигне. Това е все едно да искаме да променим шаха, защото тези фигури са вече демодирани. Играта е да играеш или да импровизираш вътре в рамките.

Владия МИХАЙЛОВА: На мен ми се иска да кажа нещо не като куратор, който сега участва в изложбата „10 x 5 x 3“, а започвайки от това, което Весела Радоева очерта и някак си възникналия разговор около фигурата на куратора и това, което Светла Кулумджиева каза за така разпопосочните очаквания, които тази изложба поставя. От една страна, има някакви очаквания, които не се оправдават, и тя всъщност показва нещо друго. На мен ми се струва, че и двете неща са свързани с идеята за рамката и въобще с формата на изложбата. Това включва очевидно нова фигура и същевременно запазва някаква консервативна и ясна схема на представяне. Според мене това, за което може да се дискутира, това е въобще фигурата на куратора. По какъв начин тази фигура е интегрирана в схемата „10 x 5 x 3“. Очевидно тя е интегрирана наполовина някак си – от една страна, кураторът е включен като позиция и той така участва вече в прегледа на това какво се случва. На него му е дадена власт да очертае някаква субективна визия или проект за съвременното състояние на живописиста, като така предложи своя интерпретация и въобще изказване по темата що е живопис днес. От друга страна обаче, той има една ясна рамка: той трябва да работи точно с петима художници и точно с по три произведения. Същевременно това ограничава полето, в което кураторът може да действа. Преди малко Станислав Памукчи-

ев каза, че една кураторска идея може да бъде един художник, може да бъде и едно произведение и това да бъде достатъчно силно и категорично кураторско изказване.

Същевременно кураторът е натоварен: на него му е казано, че могат да бъдат петима художници и три произведения и това е, така да се каже, полето, в което трябва да се защитава кураторската идея. От друга страна, на него не му е гласувано стопроцентово доверие, че и с един художник може да изкаже някаква гледна точка.

По същия начин ми се струва, че едно такова наполовина или едно движение в двете посоки по отношение на това дали се представя живопис, дали идеята тук е проектите да се занимават със съвременното състояние на живописиста, или се надскача тази рамка и въобще се говори за съвременното състояние на изкуството, или се представят някакви гледни точки, които коментират определена ситуация. Това е една от възможните дискуссионни теми, която е по-обща и в някакъв смисъл явно включва и трите проекта, за това как се интегрира фигурата на куратора. Аз бих се радвала, ако подхванете тази тема.

Весела НОЖАРОВА: Аз съм участник може би преди две издания. Струва ми се, че има две неща, които трябва да се сложат в контекста по някакъв начин и да се разгледат в контекст. Едно от нещата е, че когато беше създадено това начинание в СБХ „10 x 5 x 3“, трябва да си представим, че все пак СБХ извървяваше някакъв път към ролята на куратора в своите салони. Помня, че това в някакъв смисъл беше нещо малко трудно да се каже радикално, но все пак голяма крачка по отношение на това как ще се представя изкуство и живопис в рамките на салоните и ролята на куратора. Тогава е бил единствен начин да се дефинира какво е куратор и защо този куратор има място в рамките на залите на улица „Шипка“. Помня, че тогава това беше някаква битка секция „Живопис“ да наложи ролята на куратора в рамките на контекста на това време. Сега очевидно сме изправени пред едно голямо затруднение да коментираме една изложба, която е съставена от десет различни на практика кураторски изложби. Това затруднение идва не само защото много е трудно тези десет проекта да начертаят някаква обща кураторска гледна точка. Никога не е трябвало и пред тях не е стоял въпросът да чертаят тенденции в съвременната живопис, например.

Тук изпадаме в един проблем, който Съюзът на художниците, секция „Живопис“, ако не го коригира в бъдеще, тази изложба ще отива назад. В това отношение съм съгласна с Весела Радоева, че в някакъв смисъл схемата „10 x 5 x 3“ не поема отговорност, не поема никаква концептуална отговорност. Тя оставя едни десет човека, които са най-разнообразни, с най-различни вкусови разбираня, просто да си покажат по три картини на автор. В един момент една сериозна изложба, за да бъде кураторска в истинския смисъл на думата и да може да бъде коментирана от гледна точка на някаква обща концепция, е добре според мене да бъде курирана от тези десет човека, примерно, заедно. По някакъв начин те да работят заедно, да търсят проблемите заедно, да търсят образа на българската живопис – дали ще бъде съвременно изкуство, но да го правят по някакъв начин заедно. Всяка една кураторска секция има някакви проблеми, има да решава нещо. А може би нищо не решава, а показва едни-колко си мои познати, които правят неща, които на мен са ми интересни. Това също е кураторска рамка.

В някакъв смисъл тази формула не може вечно да действа и може би трябва да има куратор на изданието, който да поема отговорност за цялото нещо и ние да коментираме неговата концепция. Иначе как сега да седнем да коментираме проект по проект.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Отговорността е на всеки куратор в рамките на неговия проект. Иначе това, което ти предлагаш, е абсолютно резонно и е въпрос на друго развитие на идеята за куриране на изложби в живописиста. Откакто работи това ръководство, вече доста мандати, постоянно сме излизали с покана към куриращите изложби да заявяват

своите идеи и намерения, за да ги заложим в нашия изложбен план, да ги отстояваме пред ръководството на СБХ за изложбено време и площ. Не сме си представяли, че можем да дадем концептуална рамка на един проект – дело на изкуствовед. Без друго има натрупана негативна емоция по отношение на това как художниците сами организират, сами оценяват и после сами си купуват нещата. Нямаме толкова амбиция и когато се появи идеята за десет кураторски проекта, в това се съдържаше един отворен, демократичен да го наречем, принцип, който сваля отговорност от нас като селектиращи. Единствено остава отговорността за първата фаза, когато трябва да поканим кураторите.

Весела НОЖАРОВА: На практика секцията журира кураторите.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Да, така е, естествено е, че всеки избор е емоционално и субективно украсен, но в общия разговор на масата на ръководството гледаме взаимно да се парираме, да не изпадаме в субективни увлечения. Мисля, че разговорът в ръководството е балансиран. Държали сме тези десет човека да са от различни пространства, за да се получи най-накрая едно ветрило като избор, като вкус и виждания. Не сме се страхували да се отиде докрай в проблемни решения. Така заложена, изложбата има резултат. В последното издание има много капани в това отношение. Зададох се много въпроси за съвременното състояние на живописиста, до степен много хора да коментират:

Е, това ли стана? Какво стана?

Според мен това е интересният разговор.

Весела НОЖАРОВА: Това са според мен принципни забележки и ако не се оправят, следващата година пак ще бъде така.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Много пъти сме говорили и сме мислили, че не е работа единствено на секция „Живопис“ да прави кураторските изложби в СБХ. Има секция „Критика“, Секция 13, която се роди в по-ново време и нейните изяви би трябвало да бъдат изключително на този принцип. Ние тръгваме с провокативно обръщане, давайки пространство на колегията от изкуствоведи и куратори, за да могат да ни върнат погледа, да дадат своя поглед отстрани, да акумулират у нас реакция, да ни дадат възможност да осмислим какво става, защото се случиха много сложни и противоречиви неща.

Тази изложба дава материал за разговор-дискусия.

Трябва да си признаем, че ние продължаваме да се образуваме.

Весела НОЖАРОВА: Искам да кажа като практикуващ куратор, че големият проблем за мене е, че аз не си представям моя качествена изложба в този салон като технически възможности. Въпросът е не до това дали аз искам, или не искам, а е чисто технически. Всички, които са куратори, знаят какво невероятно физическо и финансово усилие е необходимо, за да се направи някакъв качествен продукт.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Всички се сещаме как би трябвало да стане, обаче накрая излиза въпросът защо, с какво и как ще го направим. Защото сега, това се прави на „честна дума“, с ентузиазъм, без средства. Тази година за пръв път кураторите ще получат по сто лева. (Оживление в залата). Това е състоянието, така се работи, ако искаме да става нещо. Само по инерция и на мускули тази практика се изморява.

Да се върнем на темата. Бих помолил Свилен Стефанов, който написа няколко книги – за трансформациите на образа и за конфронтирането на пластично/концептуално, за сложната дифузия между двете, нека да даде един свой поглед върху сегашната ситуация.

Свилен СТЕФАНОВ: Колеги, аз първо искам да кажа, че приемам изложбата такава, каквато е. Нямам особени притеснения, че е условно „10 x 5 x 3“, защото някой някога така я е измислил и това е точно тази изложба. Няма примерно „5 x 2 и половина“. Тя е такава, тя е на секция „Живопис“. Между другото, от трите й издания аз я намирам за изложба, която поставя определени проблеми. Ние винаги, разбира се, можем да кажем, че ед-

но нещо може да бъде оптимизирано, може да бъде по-добро, може да бъде по някакъв начин по-строено и да има някакъв по-цялостен кураторски възглед.

Това е изложбата „10 x 5 x 3“, тя е замислена по този начин. Разбира се, сега аз мога да си помечтая как тя би могла да стане чисто институционално по-добра, но мисля, че не това е случаят. Ако я направим по друг начин, тя няма да е „10 x 5 x 3“. Искам да кажа, че точно тази изложба тук, на тези етажи, аз я смятам за нещо, което е доста сполучливо, и нещо, което поставя проблеми; нещо, което, трябва да ви кажа, че ми е приятно да го наблюдавам. За мен е удоволствие да наблюдавам цялата тази трансформация на образа, която ние преди години в известна степен мечтаехме да се получи.

Изложбите на живопис преди петнадесетина години не изглеждаха по този начин. Имаше някои, които изглеждаха по-иновативни, други изглеждаха по друг начин. За тази изложба аз само мога да кажа, че съм много доволен, че съществува; че в края на краищата мога да видя една цялостна тенденция за това как имаме една проядена отвътре живопис, която е живопис без живопис, която е концептуализирана. Защото концептуалното в много отношения по отношение на традиционното разбиране за живописиста е тъкмо подпъхване на различни други намерения, концепции, материали, текст, фотография и какво ли не още. Точно по тази причина аз смятам изложбата за важна, за значима, за интересна.

В никой случай проблемът тук за мен не е в ролята на куратора. Защото не е казано, че непременно добрите резултати се раждат от тотализирания кураторски контрол. Трябва да ви кажа, че това е практика, теза и по-скоро практика, която нито е нова, нито е особено оригинална. Не е казано, че непременно целеустременият кураторски подход трябва да доведе до някакъв добър резултат. Ние можем вече отгук насетне да си позволим и подифузни търсения в областта на изкуството. Това е една според мене леко порочна концепция, наречена концентриране на определена власт, институционализирана власт в ръцете на куратора, който, ако не направи точно това, нещата по някакъв начин се размиват.

Мисля, че мина доста време. Деветдесетте години бяха именно едно време на кураторската енергия, определени личности и в определени колективи, ние преминахме през доста дълъг път и ми се струва, че можем да си позволим да правим в един момент каквото си искаме по простата причина, че точно в тази сфера понятия като добро или лошо, успешно и неуспешно нямат кой знае какво голямо значение. Това е само да вярваш, че изкуствознанието е наука, че изкуството има значение. Кураторската работа също е относителна. Преди всичко става въпрос за интерпретация. Преди всичко става въпрос за отношение. Става въпрос за дискусия и тук организаторите на изложбата са направили нещо, което ми се струва, че е много важно, защото предполагат именно да говорим за нещо, което то е. Затова аз не искам да излизам извън формата на „10 x 5 x 3“, защото това е така замислено. Аз съм сигурен, че по отношение на живописиста в момента с това си ръководство Съюзът на българските художници е отворен към най-различни кураторски проекти за живописиста и оттук нататък аз вече не виждам проблем. Ние вече нямаме твърд враг, когото да обвиняваме, че ни е виновен за едно или за друго нещо.

Единственото нещо, което аз бих отправил като упрек към кураторите и към художниците, е това, че в техните селекции аз виждам нещо вече видяно, нещо вече преживяно и в трите издания; например аз наблюдавам едно постоянно присъствие на едни определени имена и може би трябваше да си направя труда да направя един списък за тях, защото кураторите се сменят, но има един процент художници, които винаги присъстват. Например моят приятел Красимир Добрев се появява неведнъж.

Тук вероятно организаторите на изложбата се осланят на моралния принцип на кураторите и на художниците да не участват повече от един път. Но кураторските намерения очевидно са толкова силни, че се оказва, че няма какво значение. Художника не можем

да го виним, че иска да участва, на него това му е работата – да се показва. А кураторът не е ли и дори е по-правилно, ако все пак има един малък регламент (защото е очевидно, че не може да се разчита на съвестта на отделния куратор) да работи с нови автори. Разбира се, това означава, че при първото и второто издание на „10 x 5 x 3“ кураторите там са имали едно преимущество може би да извлекат най-доброто. Но художници се появяват непрекъснато. Идват нови художници, има художници, които са от различни поколения, които не са показвани. На мен ми се струва изключително важно всяко едно от изданията на изложбите да показва по някакъв начин нови имена. Да може да става така, че ако трябва дори с наличие по някакъв начин на нови имена. Да може да става така, че ако трябва дори с наличния материал кураторът да се справи. Дори да смята, че с много от любимите си автори, с които би искал да работи, не би могъл, защото те така или иначе са участвали в предишни издания. Но ми се струва, че дори опитът и това затруднение на куратора да работи с материала, с който той би искал да работи в оптималния вариант, е невъзможен, това би довело до едно по-сериозно изчегъртване на сцената. Разкриване на определен пласт, който остава по някакъв начин невидян, опит за по-сериозно вглеждане в неща, които до този момент не са видени.

Това е единствената ми забележка към изложбата. Аз я приемам такава, каквато е. На мен ми се струва и пак ви казвам, че аз съм доволен от това, което виждам. Вероятно могат да се кажат много негативни неща, обаче най-интересното е, че аз, който съм доста критичен и в определени години съм бил доста зъл като критик, честно да ви кажа, в момента не бих могъл да се озлобя на тази изложба. За мен тя е това, което е, и на всичко отгоре ми хареса. Аз не спирам да я гледам и пак, и пак и да се опитам да осмисля нещо и да го интерпретирам като критик. Затова ви поздравявам и смятам, че трябва да има различни изложби, много изложби, много куратори и още повече художници. Затова казвам, че единствената ми забележка е за това, че някои имена се повтарят. Това е от мене.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Ако успеем да разграничим промените от първото издание досега, в първото издание имаше проекти, които заложиха кодове на постмодерното



Капоян Илиев-Кокимото – „Аз съм велик, защото съм велик“

и концептуалното, но те бяха малка част. Сега може да се каже, че доминира изцяло този език, който е коренно различен. Така наречените пластични, чисто живописни идиоми почти отсъстват. Те са защитени цялостно само в един проект на Красимир Илиев. Това е въпрос на неговата вътрешна убеденост и решимост да отстоява този език като стойностен и качествен. Оттам нататък, включително и в проекта на Красимир Линков, който се занимава с традиционния жанр портрет, са вмъкнати нови артикулации чрез фотография и решение на портрета като тапет, което е чисто концептуално поведение. Дори може да се състави някакъв нов образ за българската живопис, поне от гледна точка на критиците, които виждат в тази зона креативност и движение. В същото време, на всички ни е ясно, че има една огромна продукция на живопис, която не е тук и е от съвсем друг характер.

Тук има една граница, зачервена от напрежение. Интересно ми е да видим този проблем какво се случи с живописата, защо вашият текстуален прочит на живописата, който до голяма степен е формиран от постоянната ви работа (обръщам се към кураторите), отиде в тази посока. Знаете, че в световната практика през шестдесетте години живописата загуби своето престижно присъствие. Дойде доминантата на инсталационното, на концептуалното и т. н. След това отново се върна доверието към живописата и картината.

Какво се случи на българския терен?

Живописата през цялото време на социализма е била водеща медия – големият формат, репрезентативната, чиста идеология, не само в политическия смисъл. Живописата винаги е поемала в най-голяма степен отговорността за високото изкуство. Тук има наслагвания, които продължават да рефлектират до днес. И сега голяма част от колегията, включително и млади изкуствоведи, продължават да имат идеята за живописата като доминираща. С появата на новите артикулации, на новите практики, на концептуалното изкуство, както и презасищането с високия патос на живописата от времето на късния социализъм, живописата загуби част от престижа си, загуби водещото си положение, дори беше потисната от нови конюнктури. Това състояние на комплексираност на живописата, това, че я обсъдихме като неактуална медия, многократно ѝ се вменяваше, че тя е стара баба и всякакви такива... Това беше реалност. И тук колегията някак си по силата на вътрешни енергии и обстоятелства започна да се връща към живописата, появи се желание да върне живописата в съвременното изкуство, като може би реши, че акумулирайки от възможностите на другите съвременни средства за изкуство, включвайки от техния език в полето на живописата, ще я направи по-съвременна. Живописата си върна статута на актуална медия. Тя беше загубила този статут. От активната работа на изкуствознанието през тези години живописата беше потисната като език за съвременно изкуство. Виждате в тази изложба, че тя все повече се бори за статут вътре в разбирането за съвременно изкуство и за съвременно говорене, с всичките рискове на това. Акумулирайки идеи и езикови формули от другите медии и от другите форми за изразяване, загуби нещо иманентно свое. Тук критичната колегия живописци са много ревниви. Защото когато живописата започна да усвоява и да печели нещо, от другата страна започва да губи. Ние загубихме нещо, което много трудно беше достигнато – свобода, интуитивна откритост, многовалентност, богатство на живописния език, което беше битка на десетилетия, на усвояване на богатството и свободата в чисто живописния пластичен израз.

За голяма част от старите художници знаете как беше преживяно това – каква енергия, патос, героика да откриват живописата, езика на живописата! Това е много висока и много трудна материя, която се постига с много години самонаблюдение, работа за усъвършенстване и т.н. Всичко това в съвременната живопис много лесно излезе от обръщане по силата на ред обстоятелства – една голяма част от тях обективни. Тук имам особена бележка, че тази нова практика до голяма степен не е толкова осъзнатост, концептуална яс-

нота за тази промяна на образа, колкото „ами така се прави и така се толерира“. Тук пак сме в един процес на зреене-недозреене. Както се е случвало с всички неща досега, така беше и с модернизма, така беше и с абстрактната картина: чели-недочели, разбрали-недоразбрали. Същото става и с концептуалната живопис, която в повечето случаи носи половинчатост, недоизказаност, недоартикулираност, неяснота на тезата, вторичност и имитативност. Признавам, че тази изложба като качество и резултат не ме задоволява особено. Задоволява ме само като желание да налеем аргументи в разговора и като етап от нашето зреене. Това не е малко. Наливане на материал – ако е цвете, да цъфти, ако е цирей, да набира и пука.

Димитър ГРОЗДАНОВ: Ето една бърза справка. Най-много са участвали Ива Яранова, Елена Панайотова, Николай Петков и Красимир Добрев. Фактически, ако се направи бърз преглед на кураторските предпочитания или пристрастия, то те се ориентират все пак към някакъв тип живопис.

Кое е останало? Примерно, така нареченият български информел, представен от Борис Клементиев навремето. Спомням си как един наш професор каза: „Писна ми от този информел. Това е такова безсмислие.“

Това е една крайна теза, но вероятно преди пет-шест години, когато той го каза, имаше основание. Всъщност какво е българският информел? Той няма нищо общо с информела на всички испанци преди петдесетте години. Става въпрос за един тип живопис, който се базира върху концептуалното наистина срещу тази наша живопис, това изкуство, което казваше и парадираше. Появи се изкуство, което заяви, че не казва нищо. Това не е ли концепция? Това е част от спецификата на българския информел. Още през деветнадесети век Флобер иска да пише книга, която да не каже нищо. Това винаги е било задача пред някои художници.

В многото други изложби също се появяват явления, които срещат сериозен отпор, и това говори за определено качество. Как се обяснява, че днес на обсъждането няма много от живописците и кураторите. Просто естествена реакция срещу изложбата.

Да се върнем конкретно на изложбата. Няколко пъти случайно се засяхох с д-р Николай Михайлов, който с много голям интерес гледаше проекта на Йово Панчев. Всеки път го питам: Как ви се струва, харесва ли ви? Той деликатно се измъкваше с думите: „Да, нещо любопитно“, или нещо от този сорт.

Честно ви казвам, и аз много не разбрах какво иска да каже селекцията на Йово Панчев, поради което директно се обръщам към него за малко разяснение.

Йово ПАНЧЕВ: Това, което не е ясно вероятно от моята селекция, е, че тя всъщност се опитва да бъде едно много минимално вмешателство, т. е. много минимално копиране, сведено до минимум, което нарочно изоставя поставянето на произведенията на петимата селектирани от мене автори в някаква концептуална рамка и т. н. Аз си позволих да използвам един театрален принцип, монтирайки едно огледало срещу подредените на колажен принцип картини, като по този начин изваждам, всъщност превръщам контекста във физическо измерение. Зрителят застава между огледалото и картините и вижда себе си в това огледало, което е материализирана метафора на това огледало на отчаяните, което описва д-р Николай Михайлов във вече станалото известно есе от месец януари, което излезе във вестник „Култура“.

Самото организиране на моята селекция включваше много силна, много експресивна живопис със социална насоченост, със силен социален ангажимент. В общи линии живопис, която аз съвсем откровено харесвам, като я подредих по такъв начин, който на практика представя самите отделни произведения в схема, към която има и легенда, за да се разчете коя картина чия е, какво е заглавието ѝ и т. н. Именно с намерението да предста-

вя по някакъв начин паралела между материализирането на картината като обект и като част от живописата, като конвенция и като част от едно цяло, което на практика е отражението, в което се вписва и собственият ни образ, като част от визуалното измерение на света, по-скоро визуалното измерение на субективното наблюдение.

Това беше моята задача и идеята ми беше предимно физически с пространствено решение да изведе някаква теза. Текстът на д-р Михайлов беше използван като някакъв епитаф. Самата селекция на текстове, които отдолу са залепени, бяха раздадени на художниците и те рисуваха по тези текстове. Това беше част от провокацията към тях, т.е. то беше част от нашата вътрешна работа – на петимата художници и аз като техен куратор, който всъщност се оказа един физически узурпатор. Нали това коментира и ролята на куратора в днешното време като един физически узурпатор на техните произведения, които аз геометрически по собствена преценка разместих и колажирах на стената по един начин, който не че е оригинален, но се възприема като неконвенционален.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Това е един от проектите, които ясно показват това действие на куратора. Използвайки чужд артистичен материал, той съставя един свой текст. Отделните автори и картини са загубили в известна степен своето индивидуално присъствие и внушение. Те са влезли като визуални кодове в един нов смислов и пластичен порядък.

Йово ПАНЧЕВ: Да, един по-голям престиж, като си позволявам тук да вметна, че използвах именно толкова импресивна живопис на автори, които аз искрено харесвам. Точно за това, защото съм сигурен, че техните картини няма да изчезнат и това, че няма да навреди дори и ако конвенционалното им гледане като живописна стойност, като пластическа стойност и това, което смятам, че тези картини могат да бъдат гледани и така и същевременно вече да се използват по един спекулативен начин на второ ниво, на второ четене, както искате го кажете. Но да използваме този визуален език два пъти. Визуалното съдържание се използва два пъти.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Особен проект, който определя друга функция и роля на куратора е този на Петер Цанев, който влиза с яснотата на своите намерения, дава задача на едни млади хора и очаква материал, който да даде образа на неговата теза. Иначе всичките тези млади хора са още студенти по живопис и правят редова живопис по закон божи. Основно са от ателието на Андрей Даниел, не можем да ги упрекнем, че не могат да правят живопис. Тук са въввлечени от куратора, който ги е организирал, дал им е тематична посока и те покриват един негов текст.

Така седят според мен нещата и с проекта на Даниела Радева. Също много проблемен проект. Не знам дали сте забелязали какво пише там под ангелчетата, които хвърлят стрели. Ще го предложа на Съюза, за да си направим визитни картички. Тук се очертава една нова функция на изкуствоведа куратор. Йово Панчев дори намери визуални очертания на своя текст, прегрупирайки картините и издигайки един друг силует на стената, което създаде визуална активност. Като се види този силует отново, проектиран в огледалото, зрителът прави още връзки и асоциации, създава освен смислова и образна канава.

Десислава МИНЧЕВА: Имам някои въпроси, които искам да споделя.

Първото е това, с което започнахме, че неминуемо една изложба, която е създадена по идея на секция „Живопис“, предполага живопис. Както ще да го въртим и сучем това понятие, стигаме до това, за което на мен, ако ми се зададе този въпрос, не мога да отговоря. Ако някой може, да ми каже какво е живопис, защото тук се стига до основния според мен проблем: кой как разбира живописата и изкуството – съвременно, модерно, старовременно, каквото щете.

Ако има някакво разочарование, петдесет процента от това разочарование се дължи

именно на това ненамиране или разочарование от живописата, ако това е живопис.

Аз знам горе-долу, без да съм участвала в секцията, за избора на куратори, че то е субективно. Съгласна съм с това, че няма някаква обща тенденция, която да се изведе като гледаш всичко това. Очевидно претенцията не е такава, това го знам. Може да ви звучи идиотски, но все пак да запитам: не може ли куратор да бъде и художник. Защото според мен част от проблема е, че се формираха два лагера: на художници и на куратори, което е просто смешно. Всеки художник би трябвало да знае в какъв проект участва, дали е съгласен, дали споделя. Това би определило според мен и облика и на отделния проект, и на участието на всеки в контекста на цялата изложба. Сега нещо се къса – едни хора решават да поканят други хора, тези хора, за съжаление, почти не знаят за какъв проект става дума точно, което според мен е несериозно.

Другото, за което стана дума тук, беше, че за мен е трудно да си извлека някакъв, да кажем, общ знаменател. Дори в рамките на един отделен проект. Вероятно в мен е причината. Къса се връзката и между текста, т.е. контактът с публиката буквално като че ли зорлем се затруднява.

За мен интелигентното решение е това, което може да бъде разбрано и от не толкова специални хора. За да исках да въздействах на някого, ти трябва да си въздействаш.

Тези абсурди предопределят според мен пълната липса на ответна реакция и тук стигаме до другото, за което стана дума. Ние в момента седим тук с вас и се самозадоволяваме. Няма медии, няма реклама, няма абсолютно нищо, което да накара някого да се обърне и да му се иска да се върне в тези зали. Някакви хора са си направили труда, написали са нещо, подбрали са нещо, дадени или не са им дадени някакви смешни 100 лева, някакви художници са се трудили, правили-стрували, ние се събираме сега с вас, участници и организатори, за да си кажем това, което всички ние си го знаем. А няма отвън никой, който въобще грам да се интересува от събитието. Отчасти имаме вина всички ние, защото не сме направили така, че някой да ни обърне внимание. Очевидно не сме способни тотално в она смисъл на публичност, или не сме достатъчно ангажирани с това, което правим, или не ни пука какво се случва, за да стане така, че ние да сме тука двадесет човека, от които петима куратори – дори не са всичките, петима участници – дори не са всичките и част от ръководството на Съюза. Това е просто абсурдно. Това ми напомня, извинявам се, но вчера имахме в Академията среща да се самоатестираме или някой да ни атестира, при положение че държавата се е сринала и до днес на обяд не се знаеше ще получим ли заплати или не. Това е някакъв тотален абсурд.

Между другото, говоря и поради една друга причина. Аз преподавам в Академията. Вчера имах въпрос от студент – говорим си по проблеми на композицията, отбележете, проблем по принцип много трудно мога да прокарам в дискусиите. Но така или иначе аз получавам въпрос от хора, които се занимават с традиционна живопис, които се опитват почти сефте да правят композиция в магистърска степен или преди дипломиране. И един от тези хора ми задава въпроса: „Каж ми ти какво да правим сега, когато кураторите избират точно такива.“ Аз започвам да обяснявам какво значи „точно такива“. Разговорът, който сега го водим, се опитвам да го преведа на тези изложби, които, повярвайте ми, са ужасно важни, защото наистина дават посока. Вие нямате представа до каква степен е отговорно това, което се прави. Просто не знаете как гледат студентите и се чудят това ли е, друго ли е? Какво да правим? И всичките ми приказки са „Прави каквото ти се прави“, защото смисълът на нашата работа е това. Ако аз все пак правя това, което ми се прави, това повече предопределя успех, отколкото ако се напъна да играя според правила, които са ми чужди. Мисълта ми е, че студентите седят и гледат, просто гледат и се чудят за какво става дума. Как да им обясня, че това е една извадка, че тези хора, които са реши-

ли да представят това, са го решили и първо това са тези хора, защото те не трябва да се повтарят, да не са тези от миналата година. И защото действащите и активните изкуствоведи не са чак толкова много в България, и защото е прието, че е добре да е изкуствовед, да не е художник, защото се предполага, не зная защо, че един изкуствовед има повече, ако щете, вербална възможност, ако щете идея за състоянието на изкуството и т.н. Но как да обясня на студентите защо са избрани тези куратори, защо тези куратори са избрали това, което са избрали, и дали това, което виждат хората, е наистина състоянието на изкуството в момента.

Пак се връщам на размитите понятия за живопис. И това, че секция „Живопис“ въпреки всичко поема някаква отговорност да даде някаква представа за живописиста в най-широките граници.

Много отговорно е това, което се случва. Хубавото е, че се провежда този опит за разговор, макар да има едни реминисценции в друго време.

Провокирана съм от едни думи на Станислав Памукчиев, че „ако печелела традиционната живопис, губела съвременната“.

Знаете ли, че точно така се възприема като цяло. Започна нещо като ненормална война, която аз до ден днешен наистина не мога да схвана. Както има калпава традиционна живопис, така има и калпаво концептуално изкуство.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Времето на активните конфронтации приключи. Тук има много активни агенти на този процес, нека те да кажат. Според мен активната конфронтация пластично/концептуално презря. В момента пластическите артикулации се осмислят все повече откъм тяхната концептуална стратегия. Преди малко Грозданов говори за българския информел, че не е точно „оня“ информел. Нашите разновидности, дали поради това, че се случват в друго време, дали поради това, че никога не сме разбрали тяхната оригинална версия, а чисто интуитивно, опипом се докосват и заимстват само определени езикови форми и се привнасят към една друга традиция, с друга температура и с други хоризонти и това ги определя по друг начин. Ако информелната живопис се противопоставя с отсъствието на съдържание и е чисто формална, българският информел е натоварен със съдържание. Аз тук не съм изцяло съгласен с Димитър Грозданов. Българският информел, когато използва материал, го натоварва със съдържание, често отнесено към традицията. Свилен Блажев е много ясен в подхода си, независимо колко е интуитивист, колко е виталист. Използването на определени знакови конструкции вътре го напълват със съдържание, различно от чистия формализъм.

Мога да маркирам сам себе си в тази линия, но не ми е това работата. Можем да говорим за Петър Дочев, който не разбра докрай, на чисто теоретично ниво, какво точно значи абстрактната живопис, но с духовна и пластическа интуиция на голям художник направи уникални неща. Беше поканен в една изложба с наименование „Лични митологии“. „Лични митологии“ беше в сърцето на проблема на новата българска живопис и Петър Дочев го направи по един много красив начин.

Когато говорих за преливане и когато казах, че като печелим едно, губим друго, имах предвид точно това заместване. Може би не си ме разбрала достатъчно добре. Исках да кажа, че включвайки в арсенала си визуални шаблони от масовата култура, изключихме персоналния знак, уникалността на персоналния знак. Живописиста изгуби много от това си очарование. Тя се деперсонализира. Авторът някъде изчезна, скрит зад едни такива крайно банални клишета, изчезна в мрежата от социални комуникативни връзки. Авторът отсъства. Мен също ме боли за това. Парадоксално е и ще споделя нещо, което сега ми дойде наум: ако от едната страна сложим традиционното разбиране с цялата еволюция на критерия за добра живопис, ако заложим такъв критерий, ще се окаже, че една картина, от про-

екта на Красимир Илиев, която е дипломна работа на едно момиче от 1971, Евгения Воденичарова, е най-добрата в тази изложба. Приемете изказването ми като провокативно.

Още един път, за да събудя разговора: много съм щастлив, че на първия етаж е изложбата на Славка Денева. Славка Денева има три пъти повече публика от „10 x 5 x 3“, макар нашата изложба да има много публика, но там е невероятно...

Можем ли да си зададем въпроса защо се случва така. Много опростено ще бъде, ако кажем, че е поради ретроградност и необразованост. Отговорът е по-сложен.

Димитър ГРОЗДАНОВ: Защо Славка Денева навремето не е имала такава публика?... Станислав Памукчиев подхвана един въпрос за кураторите: могат ли и художниците да бъдат куратори. Ако се вгледате, ще видите, че все повече художници стават куратори. Това е една тенденция, която върви много здраво през последните четири-пет години. Изложби, които се курират от художници не само поради това, че те искат да изложат своята идея, но поради по-особеното отношение на художника към колегите. От гледна точка на професионалиста куратор, изкуствовед да го наречем, художникът се митологизира, неговият проект почти не се променя, всичко се спазва дословно. Отношението на художника е коренно различно откъм кураторския проект. Той прави с работите на колегата си доста по-свободни манипулации, отколкото този, който го предлага за куратор.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Част от хората в нашето ръководство направиха своите персонални проекти със свои идеи. Тук е Долорес Дилова, която направи „Хартия и цвят“, Симеон Стоилов направи изложба, която визираше големия формат. С Димитър Грозданов съставихме „Граници на живописиста“. Аз направих „Ахрома“...

Когато говорим за нови територии на живописиста и за това как програмата на секция „Живопис“ следва отблизо процеса на трансформации, какво става в живописиста, нека си припомним, че имаше една изложба, която се казваше „ЖивописНО“, друга, която се казваше „Граници на живописиста“. Днешната изложба също обхожда границите, търси и задава настъпчиво въпроса: „Какво е живопис?“

Николай ПЕТКОВ: Според мене ясно се показва как се изразяват властовите отношения, но няма нищо лошо в това. Аз мисля, че всички сме съгласни от тук присъстващите, че тази изложба, сегашното издание, а и предишните, не е статистически представителна във всичко, което се излага към момента в България. За мене е ясно видимо, да речем, че в нея в много малка степен, може би в един или в два от проектите само, присъстват почерци, които имат връзка с по-дълго развивани от нашата пластическа традиция линии. Кое то, да речем, вън от тази зала в момента, не е точно така. Много повече колеги работят с тези насоки. Но това, което е въведено като формула, да се сменят кураторите, може би на следващата изложба ще е друг. Важното е всички да знаем, че това не ни казва: „Това е най-доброто изкуство в момента, това е най-важното в българското изкуство“ и т.н.

Общото ни впечатление е, че в цялата изложба, във всеки от проектите – за мен всеки кураторски проект е вече сам по себе си едно произведение на изкуството – и включените в него произведения на художниците е отношение.

Всички те имат отношение към живописиста, дори и да не показват живопис в традиционния смисъл.

За мене това е нещо хубаво.

Една последна забележка: моят опит с различните куратори, с които съм работил, ме навежда на мисълта, че би било уместно да се говори по малко по-различен начин за отношенията между куратор и художници, избрани от него да участват в даден проект. Според мен това не са отношенията, в които кураторът само дава смисъл, който художниците трябва само да илюстрират. Това са едни доста по-възбуждащи отношения, в които има и противоречия, има и контрапункт.

Владия МИХАЙЛОВА: На мен ми беше много интересно това, което се говореше. То очерта няколко различни позиции в страшно много посоки, които включиха и образованието, включиха институцията, включиха кураторската фигура като институция, художествената фигура като институция и живописиста като проблем.

Но ми се иска няколко неща, които за мене се формулират като проблем, да ги вербализирам. От една страна, спорейки за кураторската институция, аз си мисля, че спорът като че ли така или иначе винаги има рамка. В единия случай рамката се задава от организацията, която има някаква структура, някакви правила и тази структура и правила, така или иначе, задават рамката на това, което е видимо вътре. Кураторът предлага като институционална фигура, а тя е институционална фигура в смисъл на заемана позиция, налага определена концепция. През времето тя може да бъде повече или по-малко видима. Тя предлага друга рамка. Тя предлага рамка, която е свързана с някаква практика, която през времето се институционализира.

Станислав ПАМУКЧИЕВ: Тази изложба е повече изложба на кураторите. Интересно е това, че за тези три издания те са тридесет. Също е интересно, че те самите не искат да се коментират открито един-друг. Това също е белег на нашето взаимно съжителство. Някак си е предпочитано да си премълчим и най-накрая да попитаме: Какъв е смисълът? А като стигнем до въпроса „Какъв е смисълът“... спираш да рисуваш.

Кирил КУЗМАНОВ: Това, за което се притеснява Десислава Минчева, за мен въпросът е не защо някой трябва да отговаря на студентите, а защо студентите не си отговарят сами. По какъв начин може да бъде поставена база, при която хората успяват да изградят лична система, от която те могат да обосноват самите себе си.

Това, което мен лично ме притеснява до голяма степен в обществото и в държавата, в която аз живея, и това, което се случва като култура и като изкуство, дори и като резултат от тази изложба, е доколко хората успяват да обосноват сами себе си, доколко ние сме се определили като същества и резултата, който ние даваме. Дори при някои интересни за мене дискусии под формата на скръб за група „Градът“, дори и там изкуствоведът, критикът или кураторът, който е на група „Градът“, не успява да достигне рамка или не успява да стигне максимално фазата, при която той може да обоснове самия себе си.

Димитър ГРОЗДАНОВ: Основното нещо на тази изложба и мисля, че това е най-важният извод, е че ние сме във фаза, в която няма тенденции.

Това е изключително важен извод за мен още от предишната изложба. Ако много хора са си го направили, аз бих помолил за дискусия. Всъщност има една много съществена тенденция, която се състои в, да речем, израза:

Търсене на смисъла на адресата.

Няма достатъчно публика, но как Славка Денева със стара дата печели повече публика от тази изложба.

Но така или иначе по-късно, когато изкуството премине в култура, ще има своята публика. Тази липса на тенденции, разливането от традиционната живопис до видеото и т.н., това е съществен признак, с който ние няма как да не се съобразим.

Въпросът е да продължим разговора и да предизвикаме обществена дискусия, която липсва на нашето изкуство.

Това също е извод, който се налага, и няма как да не го приемем.

Край в 17.00 ч.

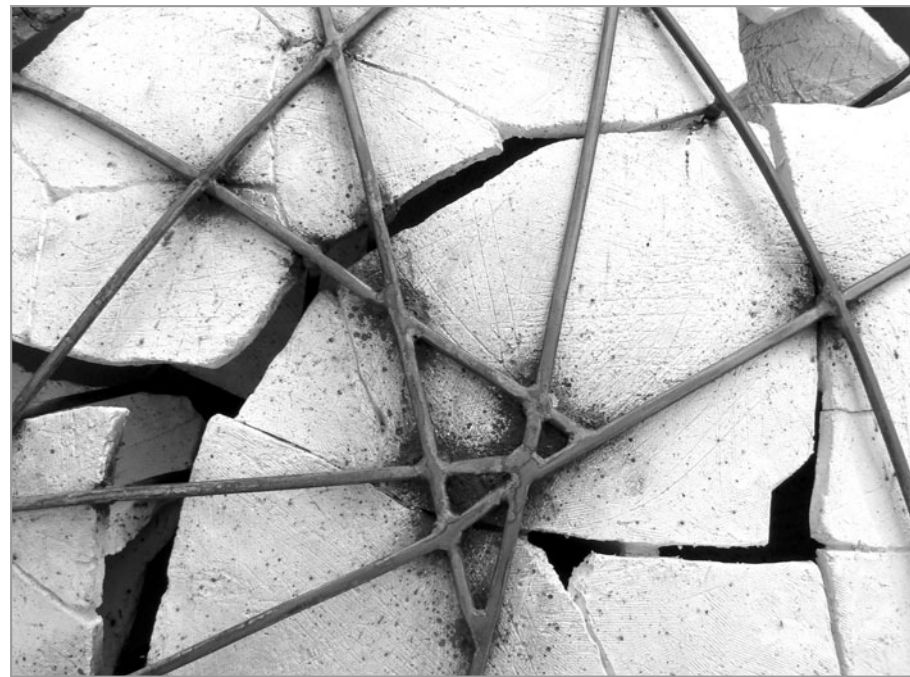
Стенограф: Р. Райчев

„ХАБИТУСЪТ НА ПОВЪРХНОСТТА“ – ПАРАДИГМА И ТВОРЧЕСКИ МОДЕЛ „НЕВИДИМО“ НА Б. КОЛЕВ И ЕМИЛ БАЧИЙСКИ

В тази изложба в представените картини и скулптурни инсталации липсват каквито и да било квинтесенциални особености на традиционната българска живопис и скулптура. Изложбата е крачка напред по посока на съвременното изкуство. Вероятно за мнозина тя ще бъде трудна за възприемане и разбиране, защото е презентирана изобразителност, отдавна напуснала полето на до болка познатите ни наративи, свързани с битийния всекидневен свят на човека.

Борис Колев със своите платна и Емил Бачийски с двете скулптурни инсталации „Минало“ и „Бъдеще“, които фланкират въвеждащия панел на изложбата, са изправили зрителя пред енигмата на своите постмодернистични търсения. Изправили са го пред загадките на повърхността, именно тя осъществява комуникацията си с него посредством своята текста и фактура, с помощта на следи и сенки, оставени върху нея. Тези „говорещи следи“ в живописиста на Колев са всъщност хабитусът на различни повърхности – реални или имагинерни, върху които са проектирани творческите инвенции на художника, майсторски фиксирани от него с въсък или смесена техника.

Тези повърхности, например „Триптих 1“ и „Триптих 3“, вълнуват както зрителя, така и критиката със своята изопанхроматичност – тук цветът е не само тематично претворяване



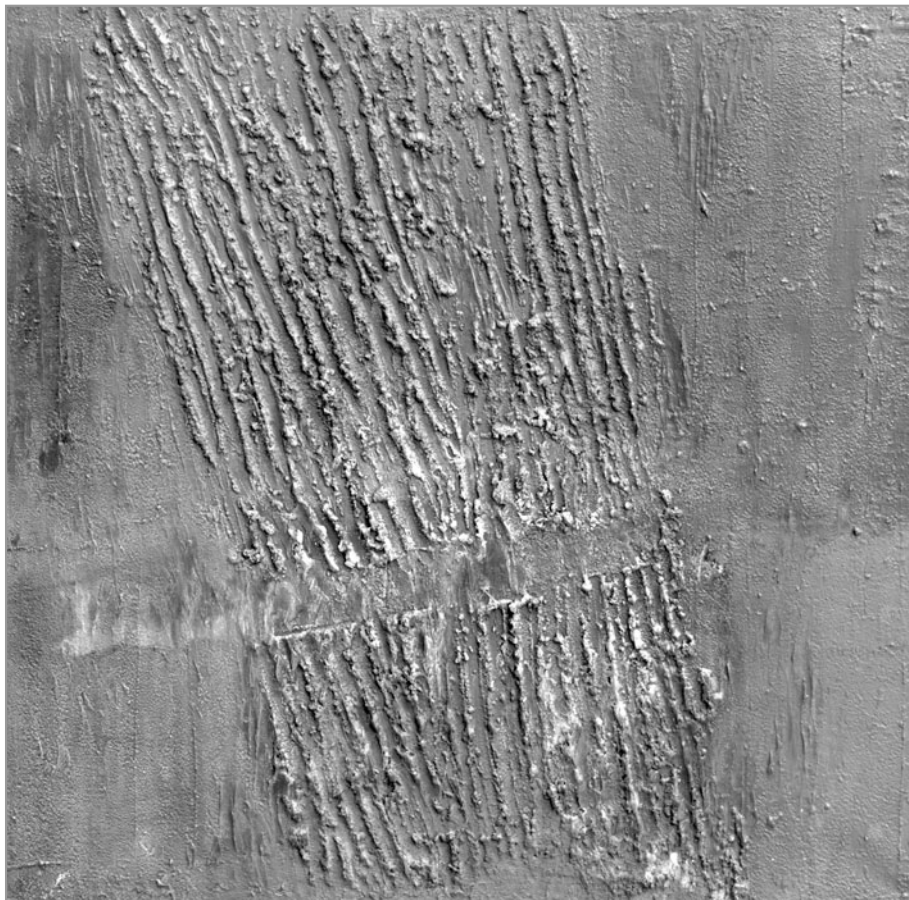
Емил Бачийски, детайл

на мислите, вълнували твореца в момента на създаване на платното, но е и движение от плавните преливания между жълто и кафяво към драматичен сблъсък на черно, жълто и бяло, които маркират звучността на градивния материал.

Какво е общото между живописца на Борис Колев и скулптурните инсталации на Емил Бачийски. Първата обща черта е, че и за двамата повърхността е общ модел за художествено пресътворяване.

На второ място стоят общите им есхатологични виждания за миналото и бъдещето. С това е свързано вглеждането им в микрорелефа и обработването на неговата „семинатурна знаковост“ и превръщането му в йероглифен ноумен и пластичното му претворяване в дву- или тримерен обект.

В дадения случай тези творци по парадоксален начин продължават линията „Повърхност“, започната от Петър Дочев (изохроматично – черно, злато, „слонова кост“).



Емил Бачийски, детайл

Третото, което не само ги обединява, но и ги допълва е, че повърхността на платната на Колев е концептуалният фонов субстрат, върху който се проектират скулптурните обекти на Бачийски: „Миналото“ – това, което е било и което вече се е осъществило, и „Бъдещето“ – това, което е предначертано да се осъществи. Сякаш застинали в пространството часовникови махала, част от гигантски механизъм, останал някъде в миналото, се проектират върху тъмната, силно набраздена и хоризонтално нагъната небитийност. А разчупилите повърхността си обекти (може би яйца, може би семена) се експонират върху светлата и вертикално нагъната повърхност и я пробиват, за да внушат, че нейната застиналост е само привидна, че тя всъщност трупа сили, за да може само след миг животът да направи пробив. Повърхността да оживее, да смени своя хабитус, като радикално осъществи крачка към нова образност – красноречива и кохерентна, характерна тук и за двамата творци. Естетиката на техния „образ-повърхнина“ е разбита и пръсната щедро в произведенията им, а зрителят е оставен да я събере и „реорганизира“ според собствените си разбирания и опит в полето на визуалното.

Концепцията на тази изложба конституира целостта на континуума, разбираан като единство между структурата и текстурата. Единството на текстура и фактура, изразено в хабитуса на повърхността на работите на Колев, се ограничава от структурата на земната повърхност, разбираана като протоформа на художественото изображение на неговите картини. Изложбата работи като своеобразна реципрочна система на взаимно обогатяване на сходни авторски парадигми, ситуирани в различни области на изкуството. Тя експонира съдържанието на стихии, съдържани от повърхността, поставя на изпитание организацията на релефа на картините, тяхната цветова хармония и съотношението реално-абстрактно както в платната, така и в скулптурните инсталации.

Според мен успехът на изложбата се състои в това, че тези идеи и това взаимопроникване са убедително защитени. Като резултат се получава нещо слято и цялостно – обектите и картините взаимно се допълват и обогатяват.

Юлиан Митев

ЗА ТВОРЧЕСТВОТО НА ИВАН ШУМАНОВ

Щеще ли се за понятия като талант, ерудиция, образование, култура? Тези познати определения, които характеризират особено човешко отношение, всякога неуточно и всякога като че ли колебливо, когато се отнася за художник, ме карат да направя поредния опит за формулиране на истинския духовен феномен – изкуството. Особено – изобразителното изкуство. Тази странна пълноводна река от стилове, похвати, надежди и, разбира се, най-вече идеи, която прилича на митичната река Ганг в Индия, в която милиони поклонници влизат всеки ден с надеждата за пречистване.

Когато през 50-те години на XX век милиони ателиета на художници по света бяха залети от т.н. абстракция, малко хора са си представяли, че отново за пореден път ни залива един естествен процес, предизвикан от феноменалната гениалност на художници в развитие, художници откриватели, които като пионери посадят своите безкористни открития и не търсят компенсация. Но масовостта на едно явление в изкуството не значи задължително покачване на неговото качество. Затова още по-ценно става присъствието на автори с принос там, където се смята наивно, че е достатъчно само да се определиш като един от колектива и вече да си значим. В Полша през 70-те години на миналия век студентите, желаещи да изучават т.н. „нефигуративна живопис“, подписваха декларация, че ще работят 4 години само в този стил, като своеобразна гаранция при получаване на познания за нещо изключително самостоятелно. Разбира се, това беше демократичен опит за изясняване,

че в света на изкуството не съществува фаталност на битките на идеи, че условността на върховете и падините не са за сметка една на друга и колкото по-добросъвестно е отношението на художника към явленията, толкова е по-сигурна възможността за индивидуален напредък.

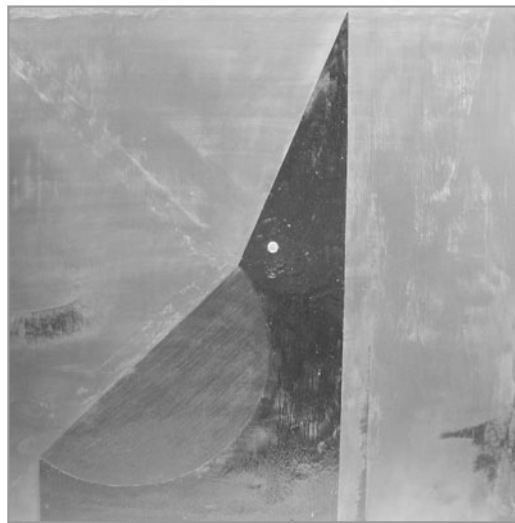
Намирам, че такива встъпителни думи и мисли имат особено значение при представянето на изкуството на Шуманов именно поради странното двойствено качествено впечатление от неговите живописни работи в тази изложба. Десетилетия след преминаването ми първоначално през най-добрите училища за изкуство у нас – Художествена гимназия и Академия – отстоявам категоричното си мнение, че нищо не е било по-трагично за новата история на изобразителното изкуство от сляпото безмозъчно следване на похватите на т. н. импресионисти („впечатлителници“ – на български), за което гениалните първооткриватели нямат никаква вина. Интуитивното уж цапотене е провалило не един или двама иначе добри, но не особено умни художници, а други е съблазнило с фискални резултати, което е не по-малък провал. На фона на това и на нашенското тотално преклонение пред псевдоимпулса художници като Иван Шуманов първо са редки изключения и второ – са категорично в ситуацията на нисък, почти нулев праг на разбиране. Художествено общество, в което и досега основанието за аналитичност и критичност е мярката „харесва ми – не ми харесва“, си затваря свенливо очите пред такива работи, все едно, че ги няма или ги приема само ако са направени някъде другаде. Явно Иван Шуманов, макар и твърде млад, не само е познавал съдържателните образци и автори на сериозната абстракция, но е и пристъпил към цялостно създаване на личен концептуален поглед.

Моята връзка с него е рецензията в далечната 1989 година, която написах за неговата дипломна работа по графика, характерна още тогава с постижения в областта на самостоятелната форма, сама по себе си изкуство, без патериците на разпознаваема сюжетност. В малкото години след завършването на Академията, отделени му от съдбата, Иван Шуманов е постигнал върховното за един художник успешно усилие за целенасочена концентрация. Учудващата зрялост за неговите години се изразява в тези композиции от познати

геометрични форми и съвършено непознато настроение и въздействие. Голямата зала тук с насочено осветление подпомага цялостното излъчване на произведенията, които показват висок баланс между интелект и усет за картина.

Това са работи, родени, създадени с огромен процент качествена модерност и само по потъмнелите рамки си личи, че са правени преди две десетилетия. Не мога и не се наемам да коментирам какво е щял да направи авторът до днес, но вихърът на таланта му, обуздан от задълбочен интелект и съвършената технологична прецизност, поставя тази негова експозиция като жалон за всички мислещи художници.

Специално поздравявам неговите верни приятели, които не го забравят,



Иван Шуманов – „Без наименование“

и лично Петко Генов, който е главен организатор. Радвам се за това апостолско, почти безнадеждно в днешното време усилие, което показва, че талантът и културата са между нас, независимо дали картините са складирани в някой таван, или изложени за малко в галерия и да ни напомнят за самотното величие на художника, което винаги има смисъл, докато има човешка цивилизация. Тези табла съвършено изкуство не са НА Иван Шуманов. Те СА Иван Шуманов от великия град Пловдив и какво по-хубаво от това, че са връх, който никога няма да ни разочарова.

И ако има критици в публиката, искам да заявя:

„Моля, споменавайте името на Иван Шуманов всякога, когато пишете за модерното, съвременно изкуство на България.“

Иван Газдов

ИЗЛОЖБАТА НА ДРАГАН НЕМЦОВ ВЪВ ВЕЛИКО ТЪРНОВО

От 21 май до 30 юни Драган Немцов представя във Велико Търново деветата си самостоятелна изложба – „Радост“ на 16-та Национална изложба на художниците – педагози, под егидата на Министерството на образованието, младежта и науката, Регионалния инспекторат по образованието – Велико Търново, СБХ и ВТУ „Св.св. Кирил и Методий“. Изложбата е по повод 100 години от първата абстрактна рисунка на Кандински и 75-тия рожден ден на автора. Показани са абстрактни композиции и творби от различни жанрове, изпълнени с масло, акрил и акварел.

Драган Немцов е художник, който в живописата си по уникален начин съчетава широко отворените очи на детето с мъдростта на зрелия човек, чието творческо съзнание е „обременено“ от огромен фонд визуални образи. Способността на автора да се зарежда всеки ден и да се диви отново и отново на чудесата на Сътворението върви ръка за ръка с впечатляващата ерудиция, която неусетно „интегрира“ моделите и образците на историята на изкуството с индивидуалните стилови и сюжетни особености на неговите картини. Получава се сложен, често пъти проблемен, неафиширан, но винаги интересен вътрешен диалог между личностното и надличностното в творческия акт. Така, импулсите от непосредствените наблюдения и свежестта на впечатленията от натурата на пръв поглед по парадоксален, но всъщност по дълбоко закономерен и логичен начин, се съчетават с опита и познанията, които авторът е натрупал както в резултат на своята вродена любознателност, така и по силата на дългогодишните си професионални занимания като преподавател.

Творбите, представени на настоящата изложба, убедително разкриват някои от споменатите особености на неговия творчески натюрел. Зрителят е завладян както от своеобразието и оригиналния характер на даден мотив, така и от виртуозната линия, от тоналните съпоставки, от неочакваните пространствени и композиционни решения. Ако не познавахме експерименталния дух на Немцов, бихме могли погрешно да сметнем, че картините му са изпълнени в разнопосочни, сякаш спорещи помежду си стилови насоки. Над видимото разнообразие обаче стои органичното единство на пластичния мироглед на художника, неговата дълбока вътрешна убеденост в избраното творческо кредо. Особено запомнящи се са онези картини, инспирирани и посветени на Велико Търново. Не по-малко интересни са и абстрактните и геометризираните композиции, допълнени тук-там от фигуративни мотиви, в които авторът изпробва и „проиграва“ проблемите на ритъма, на цветовата постройка на формата. Не можем да не отбележим и експресивните пейзажи, в които специфичният индивидуален стил почерк се подхранва от уроците на старите майстори и същевременно развива богатите традиции на българската живопис от ХХ в.

Чавдар Попов

„ГЕОЛОЖКИ ПУЛС“

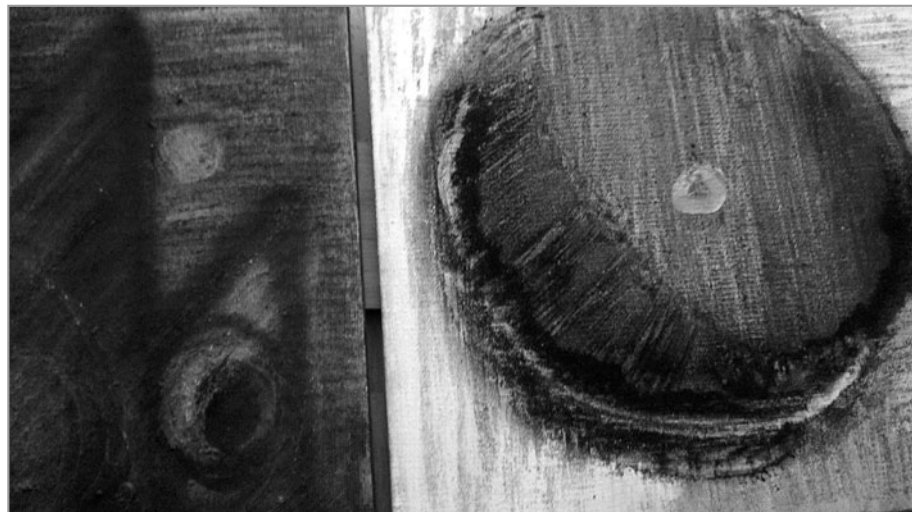
изложба на Йонко СТОЯНОВ, изложбена зала „Райко Алексиев“, 3 – 26.VI.2010

Проектът „Геоложки пулс“, дело на художника Йонко Стоянов, се състои от серия живописни тематични творби, обединени в една, за първи път популяризирана чрез изкуството интердисциплинарна научна теория за влиянието на геоложките и хидрогеоложки явления върху творчеството на човека. Изложбата представя новото течение в мултидисциплинарното изкуство „Живописна геоиконика“.

Живописната геоиконика претворява и прави достъпна чрез средствата на съвременното изкуство непознатата у нас теория на геолога Иван Стоянов за Глобалния воден филтрационен поток. Тя разглежда ролята на подземните водни потоци в протичащите процеси на земята - земетресения, вулкани, гейзери и т.н. и обяснява постоянната връзка на всеки човек с родното му място чрез закодираната памет на водата в неговото тяло. Така подземният глобален воден поток благоприятства за формирането на древните култури и днес продължава да въздейства върху развитието на съвременните цивилизации.

Целта на проекта „Геоложки пулс“ бе да привлече и насочи вниманието към тези аспекти и да предизвика дискусия за значимостта на водата не само за устойчивото развитие на планетата, но и за постигането на така търсения баланс в начина на живот на човека и за запазване на връзката човек – природа в съвременния глобализиран свят.

ЙОНКО СТОЯНОВ е съвременен живописец, носител на отличия, монументалист и преподавател. Живее и работи в Лос Анджелис, Торонто и София. Завършва магистратури в Националната художествена академия и във Факултета за изящни изкуства на СУ, специалности „Живопис“ и „Педагогика на живописиста“. Започва академичната си кариера в Университета по архитектура и строителство – София. Преподава рисуване и живопис в York University, Торонто – един от най-престижните факултети за съвременни визуални изкуства в Канада. Изнася лекции в Santa Monika College в Лос Анджелис и е инструктор по мултимедийни интерактивни изобразителни изкуства и арт терапия в CLAREMONT FIRST



STREET GALLERY – филиал на Claremont University, Los Angeles. Работи и в анимационна студия в Лос Анджелис, а също така и компютърна графика за студията на Sony Picture Entertainment. От 2002 година е арт консултант в Art beyond 2000 – Торонто, а от 2006 г. е председател на управителния съвет на Фондацията за изобразителен синтез.

„ПАНТЕОН НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА“

В навечерието на 24 май бе представен двутомникът „Пантеон – бележити дейци на българската култура“. Изданието е уникално по своята същност и няма аналог в художествената ни литература. В него са включени 163 биографични портрета на ярки представители на нашата духовност, подредени хронологично, с кратка биографична и библиографска справка. Негов автор е Евгени Клинчаров, който, като истински будител и възрожденец по дух, в продължение на 15 години е събирал записки за прочутите ни дейци от времето на Паисий до наши дни. Изданието е луксозно, с твърди корици, графично оформено от проф. Кирил Гогов. Предговорът е от академик Светлин Русев. Творческите портрети подбрани от Евгени Клинчаров, са придружени от архивни фотографии, автентични подписи, факсимилета, откъси от литературни творби и репродукции на художествени произведения. Малка част от представените дейци са Захари Зограф, Раковски, Христо Ботев, Пейо Яворов, Захари Стоянов, Любен Каравелов, Кирил Христов, Дечко Узунов, Тодор Панайотов, Светлин Русев. Във време на безверие и бездуховност това издание ще събуди у читателите чувство за героичност и гордост, като го накара да си спомни какви личности са живели и творили в България. Личности, за някои от които не може да се прочете на друго място. Лично за Евгени Клинчаров тази книга е издадена, за да ни спаси от опасността от забравяване. Във времето на електронните технологии и интернет за мнозина от тези бележити личности не се споменава често.

Двутомникът бе представен в аулата на Софийския университет, в зала „България“ и в Народната библиотека. На всяка една от изявите присъстваха видни представители на българската интелигенция. В зала „България“, събитието бе съпътствано с концерт на арфа и пиано в изпълнение на Сузана Клинчарова и Стела Димитрова-Майсторова. „Пантеонът на националните герои крие неизмеримо очарование за младите, за всички, у които е жива потребността да се прекланят пред човешки възвишеното, не само в широкия свят, но и на родна почва“ – пише академик Михаил Арнаудов. Уникалното издание е подготвено от издателство Арс Милениум МММ, фондация за изкуство и култура и със съдействието на френската асоциация за културна дейност Art Fusion.

Анна Кръстева



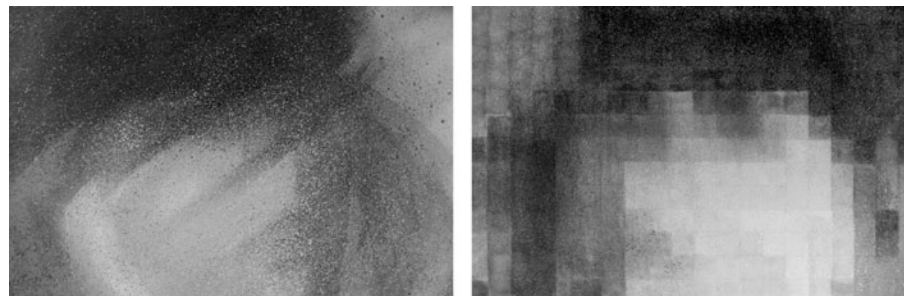
БОГДАН АЛЕКСАНДРОВ ПРЕДСТАВИ „ШУМ. ПОРТРЕТИ НА БЛИЗЪК ЧОВЕК“ В СГХГ

Портрет на близък човек. Лично. Много лично. Шумове. Много шумове. Всичко се преплита, а когато се подрежда, то просто надгражда многопластови образи. Авторът ни разказва една лична история, една история на близък човек, една преживяна история. Тя стои в дъното на разказа, а той работи с нея, мисли я, подрежда я, наслаждава образи, добавя шумове, прави опит да я „разнищи“, иска всеки да получи своя разказ със собствен образ. Започва с мотива на случилото се, което някак неизбежно преследва целия процес на движение по работата върху тази изложба, както и парче лична история. Разказът тръгва пестеливо и немногословно с кратка предистория за дъщерята на автора и диагнозата от една дума, която лекарите ѝ поставят преди около двацет години - АУТИЗЪМ. Пътят започва някъде там за двамата. Полето на информация, което трябва да преминат по време на терапията в швейцарска клиника, е с обратни форми и послания за двамата. То е път без конкретна посока, процес без движение, който трябва да намести различните пластове някак си плавно и неусетно. Картината, която се очаква да кристализира в съзнанието на малкото дете, се изгражда бавно и постепенно в опит за коригиране на звуковия рецептор чрез подлагането му на постепенно усилващ се филтриран шум. Картината, която Богдан Александров започва да изгражда, е на базата на абсолютно обратния процес, този на добавяне, налагане, напластяване, надграждане на „цветния“ шум до степен на деконструкция и изчезване на самия образ. Размяната в позиционирането на смислите и обръщането на посоката на посланието се превръща в ключ към един вид „символна“ терапия за зрителя.

Резултатът са 18 голямоформатни портрета, подредени по двойки на огледален принцип, и звук, възприеман като шум, върху който е насложен гласът на автора в монотонни повторения, течащ на аудиозапис, който всеки може да чуе посредством слушалки. На практика имаме активно включване на два рецептора зрение и слух. Богдан Александров успява да окомплектова възприятието, като пренася зрителя в една определена визуална и шумова среда, която той предлага като „терапевтична“ на зрителя. Остава свободно само полето на личния избор, дефинирано деликатно в пространството на галерията. Обръщането на погледа и включването/изключването на шума са началото на един процес, който започва от идейния формат, преминава през създаването на творбите, тяхното експониране и прехвърля движението му в съзнанието на зрителя. Този процес на работа е особено характерен за Богдан Александров, като всеки път самият той търпи развитие и на практика е в „непрестанен процес“.

Живописата е използвана по-скоро като средство за предаване на определено внушение, отколкото като самоцел. Огледалните образи изградени с различна плътност и материя кореспондират и предават смисли, като обобщават на практика един и същ образ, третиран с различна техника и смислово съдържание. Ефектът на пикселизация върху дунаренова основа очертава живописни петна, които фиксират при продължително наблюдение образа на малкото дете, а огледално изграденият портрет е на базата на зърнеста фактура, положена многопластово посредством многоцветни пръски, така че зрителят да успее от „пръв поглед“ да събере този образ и да го възприеме като портретен.

Изложбата „Шум. Портрети на близък човек“ на Богдан Александров може да се възприеме като „изкуство в процес“, който поставя във всяко едно свое състояние въпроси за „нормалността“ и „адекватността“ на „нормалния“ човек и неговите сетивни възприятия, които неизказано постулират поведение и „рецепти“ за възприятие. Остава въпросът,



който поставя авторът, а именно къде е границата и има ли такава въобще в общуването ни с привидно неестествени образи и дали АУТИЗЪМЪТ е въпрос на диагноза, или метафора за състояние. Дали „терапевтите“ не чертаят индивидуалните прагове на чувствителност, или просто ни налагат тези „рецепти“, на които нашето възприятие отговаря механично. Въпроси, чиито отговори всеки един от нас търси и които Богдан Александров провокира в своето изкуство и настойчиво поставя пред публиката. С езика на живописата, превърнал се в средство и материал за изпълнение на тази задълбочена и дълбоко концептуална по своята същност изложба, Богдан Александров последователно и за пореден път ни доказва, че функцията му на медия за комуникация и налагане на образи може да бъде максимално ефективна и напълно адекватна във време, чиято памет има дигитален формат.

Ирина Дакова

ВИЗУАЛНАТА МЕТАФОРА НА „ЖИЗНЕНИЯ ЦИКЪЛ“

28 май – 15 юни, изложба Curriculum Vitae на Атанас Хранов в галерия „Ракурси“

Творчеството на пловдивския художник Атанас Хранов не е лесно за анализ. Темата на изложбата „Curriculum Vitae“ само на пръв поглед изглежда обикновено авторово озаглавяване. „Жизненият път“ и „паралелната биография“ са конструирани като живописни платна, в които авторът си е послужил с акрил и е направил опит да придаде съпричастност и модерност. Съпричастност и съучастие към проблемите на човека и модерност със съотношението битийност-инобитийност на художествения изказ. Дали зрителят ще забележи и едното, и другото е въпрос на изострена сетивност и познаване на досегашния творчески път и развитие на Хранов.

Най-голямото разкритие, което авторът ни доверява в петнайсетте работи, е споменът, себеспомнанието, връщането във времето на детството и юношеството. Той с пълни шепи черпи от натрупаното „там и тогава“, за да го осмисли като генератор на своите пластични преживявания днес. Това е отразено не само в творбите като „Сандъче за спомени“, в която присъстват части от предметна среда, които са съставна част на композицията на картините. В това е и втората загадка – загадката на композициите на Хранов – нещо, което трябва не само да се прочете, преведе и разгадае, но и да се съотнесе към всяко индивидуално специфично зрителско детство.

Основният визуален код в представените платна идва от няколко предмета: ключа, като шифър към детството; ябълката, като плод на познанието, което ние усвояваме постепенно и това наричаме социален растеж; червените люти чушлета – силни и

страстни, като трудностите и негодите, с които е осеян житейският път на човека. Когато си поставим за задача да разчетем комбинациите и да направим цялостен наратив от предметните съчетания на платното, ни става трудно. Това, разбира се, би могло да бъде изгубено време, ако авторът не ни помогне. Той обаче се е постарал да ни подсказва, че общият ключ към загадката се нарича „носталгия“ – оная тъмна, разяждаща душевна сила, която не оставя безразличен никого пред границата на нещата, отдалечени от нас във времето и в пространството. Колкото и странно да е, тази носталгия не е Тодор-Колевата „Жалба за младост“, не е и съпреживяване по „Изгубения рай“. Тя е находката на Атанас Хранов – облагородяващата носталгия на разбирането, че изгубеното детство, юношество или младост няма да се върнат, но те винаги ще присъстват като фундамент, върху който човек може да се опре в трудни минути.

Най-успешен е обаче образът на котката в едно от платната му, което го представя в амплото на художник анималист. Фигурата на това животно, изпълнена с вътрешно достойнство, което се прокрадва през полузатворените животински очи, разкрива ролята изобщо на животните, които ни заобикалят в детството. За разлика от многобройните плодове, медни съдове и цветя, фигурата на животното хищник е единична. Многобройни са птиците. Те служат не само за фигуративен баланс в платната, но са символ на безвъзвратно отлетялото време.



Атанас Хранов

От трета страна, трудността при творческия прочит на картините идва от сотиологичните идеи, зашифровани в тях. Под повърхностните и лесноразбираеми пластове се крие загадката на авторското избавление – то трябва да се сподели с другите. Именно в споделянето на тези визуални богатства се крие както силата, така и слабостта на автора. Силата – да може да ги открие и разкаже, слабостта – да ги зарови толкова дълбоко, че да са достъпни само за малцина. Какво пък, художникът винаги е имал, има и ще има право на експеримент със собствения си изказ.

Пред платната на Хранов зрителят може да бъде обхванат от лека тъга, от безкрайната дълбочина на „пресования“ обем и от многообразието на увлекателните детайли, внимателно подбрани като обекти на изображението и още по-внимателно „вписани“ в платното като елементи на композицията. Тук художникът свободно колажира с широки цветни плоскости, уверено демонстрира пространствените планове, така че да не са само „моментни отпечатъци“ на това, което е било, но и на това, което предстои да се преживее.

За засилване на емоцията спомага цветността на картините. Носталгията, струяща от светлосините цветове на лена и свежата зеленина на ябълките, контрастира с жълтите и кафяви общи абстрактни фонове. Всичко това говори за дълбокото вълнение при „написването“ на тази автобиография, която е далеч от елементарната, чисто външна „съвременност“ на днешния ден.

Тук има още една особеност, която не е възможно да ни се изплъзне: обобщеността на спомена става обединяваща за отделните пластове на времето, сякаш го капсулира, за да го предаде цяло и ненакърнено.

Общото впечатление, което тази изложба оставя, е, че се предават автобиографични спомени, пресъздадени с жива психологическа имплицитност и изострена, чувствена изразност.

Юлиан Митев

ИЗЛОЖБАТА НА ПРЕДСТАВИТЕЛСТВО – БЛАГОЕВГРАД

Представителството на СБХ – Благоевград, което наскоро поднови дейността си, откри преди 24 май своя изложба в залата за временни изложби на Регионален исторически музей – Благоевград. В експозицията участват общо 14 художници с живопис, графика, пластика и обекти. Авторите се разграничават от дейността на дружество „Македония арт“, а последното по същото време откри изложба с приблизително три пъти повече автори в старата изложбена зала на СБХ на ул. „Крали Марко“ 8 – сега общинска собственост.

Местната преса определи това като окончателно разделяне на художниците в града.

Това са фактите. Освен междуличностни напрежения ми се струва, че има и естетически спор – или поне спор за достойнството на художника и неговите цели. Както и може да се направи тъжната констатация, че в годините на прехода са изгубени много активи, надежди и потенциални възможности за осмисляне на един художествен център като Благоевград, който през годините е бил символ за процесите в цялата страна – с хиперреализма през 70-те години, с легендарните две изложби „11.11“ през 1988 и 1989, останали без аналог, а защо не и с ОХИ „Пирин“ – като мащаб.

Ситуацията с изложбата в Регионалния музей е най-малко конфузна, тъй като тази проява не бе включена в официалния календар на общината по повод празника на славянската писменост, докато изложбата на „Македония арт“ присъства в него. Погледнато от страни, ясно личи, че в спора най-горещата точка между двете дружества е залата на ул. „Крали Марко“ 8, която сега се ползва преди всичко от „Македония арт“ (тя е

място за изяви, също така на Югозападния университет, Американският университет, училища). Противоречието има юридическа и документална история, която има емоционални измерения и е усложнена и оплетена във времето. Например „Македония арт“ се смята за приемник на дружеството на СБХ, основано преди половин век, а членовете на Представителството пък са били членове на другото дружество и т. н.

Като качество изложбата на Представителството е на равнището на доброто ниво, съхранено от подобни сдружения от предходния период в аналогични градове из страната. Открояват се добре познати творци, сред които Христо Бараковски с неговия собствен идиом в дървопластиката, станал класически. Абстрактна живопис и графика със собствена стилистика представят известните Георги Ковачев (с две открояващи се платна), Пламен Бонев-Гибона и Христо Шапкаров – и тримата от някогашната неконвенционална група „Благоевград“. С характерни собствени живописни светове присъстват Антон Гошев (председател на групата) и Иван Милушев. Могат да се видят характерните декоративни работи на Люсиен Димитров, Нина Златева и Илия Борисов. Като защитник на националната пластична традиция се изявява Огнян Механджиев. Всички тези художници остават в рамките на традиционно пластичното или традиционно декоративното, липсват особени изненади. Единственият автор, който прекрачва в концептуалната област, е Анна Покров-



Георги Ковачев – „Упражнения във вертикала I“

нишка с ала поп арт обекти.

Сега, след 9 години прекъсване, Представителството на СБХ подновява дейността си и могат да се направят различни констатации. Например че има запазено относително добро равнище на професионализъм, но също така, че във времето са изгубени енергии и възможности, за чието възстановяване ще са необходими много сериозни и целенасочени усилия. Млади автори в групата почти няма, което означава, че отсъстват основни платформи на художествения живот у нас. Уникалната традиция на изложбите „11.11“ е прекъсната и е наложително да се проектира в настоящето и в бъдеще активистко поведение, за да има смисъл в съществуването на една подобна регионална група. Разбира се, спорът за залата не е без значение за този неоглям град без особени пространствени алтернативи. В диалога с художниците от конкурентната група (повечето от които захранват с продукцията галерии в хотели и сувенирни магазинчета в региона - нищо лошо!), мисля, че по-важен е стремежът за проектиране на ярък актуален образ.

Руен Руенов

„ПАРИЖКИ ДНЕВНИЦИ“

1-13 юни, галерия „Аросита“

Изложбата „Парижки дневници“ на Соня Ковачева се откри в началото на месец юни в галерия „Аросита“. Както ясно показва заглавието, представените на вниманието на публиката творби са инспирирани от пребиваването на авторката във френската столица.

Париж винаги е бил притегателен център и вдъхновение не само за стотици художници, но и за всички артисти от различни страни и епохи. Този град, сам по себе си произведение на изкуството с великолепната си архитектура, е бил увековечен и е дал повод за създаването на неизброимо много художествени произведения. Едва ли би могло да бъде добавено нещо ново и оригинално към тази огромна колекция, освен частицата от лични емоции и преживявания, преминали през сърцето и ума на художника, за да се превърнат в нещото, което наричаме изкуство. Именно това прави Соня Ковачева – превръща своите спомени в листове ръчна авторска хартия, в които втъкава различни печатни материали, рисува или колажира заснетите от нея фотографии. Тук хартията е не просто основа, върху която се работи, а е най-важният елемент от произведението, основният носител на личния, субективен авторски поглед. Тя обединява и превръща в едно цяло различните медии на фотографията, рисунката и колажа, като извежда общия облик на изложбата.

Два хартиени обекта, които напомнят полуразтворена книга, са всъщност дневниците, от които са взети листовите, покрили стените на галерията. В единия от тях откриваме рисунка – автопортрет, като знак за това на кого принадлежат самите те. Страниците, изпъстрени с малки цветни късчета хартия, ни разказват за интересите, емоциите и ежедневните занимания на авторката в Париж. В тях са втъкани части от пътни карти на града, билети от метрото, елементи от красиви музейни брошури, опаковки от храни и напитки... Елегантен акцент представлява малка кутия, която съдържа поредица от подобни на карти за игра листове, посветени на прочутата серия гоблени „Дамата с еднорога“ от Музея за средновековно изкуство.

Фотографиите ни показват пейзажи от френската столица, като обективът на камерата често се спира върху отделни архитектурни детайли, оригинално аранжирани витрини на магазини или други интересни обекти, ярко боядисан автомобил с десен на цветя например. Създава се впечатлението за приятна разходка по парижките улици, но умело манипулирана от специфичното виждане на авторката.

„Парижките дневници“ на Соня Ковачева ни предлагат един интересен, интригуващ и



Соня Ковачева

естетски поглед към този град. Тя не ни оставя да изпитаме нито за секунда леката досада, която обикновено съпътства разглеждането на чужди снимки и слушането на чужди спомени. Също така изложби като тази ни напомнят, че е добре изкуството не само да провокира ума, но и да радва очите.

Стефания Янакиева

ПОРТРЕТИ НА ТЯЛОТО

На 26 май в столичната галерия The Fridge се откри фотоизложбата „4 x 3 + 1“ на Галия Йотова. Заглавието не е избрано случайно. Този математически израз всъщност ни подсказва структурата и ни насочва към логиката на показваното. Общо тринадесетте фотографски образи са организирани в четири тематични серии по три във всяка, като акцент представлява един самостоятелен кадър, ситуиран в центъра на експозицията.

На пръв поглед твърде различните като замисъл и художествен израз серии „Автобиографично“, „Приспособяване“/ Adjustment и „В гръб“

всъщност са обединени от желанието на авторката да създаде портрети на тялото, но не толкова като материален обект, а като проекция на вътрешните, понякога противоречиви или неопределими емоционални състояния на личността. Това желание намира най-силен израз в черно-бялата серията „Автобиографично“. Човешката фигура е обвита в полупрозрачна, еластична материя, можем само да предполагаме, че това е самата авторка, но сме сигурни в едно – че обвивката и жената вътре не съжителстват в спокойствие и хармония, а са в непрекъснат конфликт. Напрежението е ясно доловимо и очакваме всеки момент „пашкулът“ да бъде разкъсан и образът да се разкрие пред нас. В „Приспособяване“, или Adjustment, напрежението има единствено вътрешно психологически израз. Привидното спокойствие на статичната композиция се нарушава от експресивното срязване на лицето и фигурата на седящата жена. Това, заедно с активната цветност на фотографите, ни внушава усещането за безпокойство, породено от напрегнатото очакване нещо да се случи. Серията „В гръб“ също не предразполага просто към съзерцаване на красотата на човешката фигура, предадена чрез средствата на черно-бялата актова фотография. Тук тялото сякаш се е превърнало в арена на вечната борба между духовното и телесното. Въпреки че не виждаме ясно нито едно лице, в тези три серии усещането за портретно начало и желанието за разпознаване на конкретната личност неизменно остават у зрителя.

Серията „Супата на Кафка“ и единичната фотография „Демон“ въздействат с психологическата дълбочина на човешкото лице. „Демон“ е инспириран и е съвременна авторова интерпретация на известната картина на Врубел със същото название. Контрастното осветяване, идващо отгоре и отзад, допринася за драматизма на образа и навява асоциации с творбите на Караваджо. Трите портрета на млада жена, облечена в тъмни дрехи на тъмен фон, където проблясва само светлата карнация на лицето и ръцете, ни напомнят за картините на малките холандци или портретната испанска живопис от XVII в. Като аксесоар тя носи големи кухненски лъжици и тенджерата – намек за книгата на Марк Крик „Супата на Кафка“, която вдъхновява създаването на тази серия и цитат от която придружава фотосите. Към тях съществува и авторски художествен текст на Галина Йотова, такъв отива и при „Демон“-а. Написаното не е просто обяснение към фотографиите, то напомня за интимен спомен, който тя иска да сподели със зрителя, като го оставя свободен да търси свое собствено тълкуване и да открива вътрешните връзки между слово и образ.

Непретенциозното пространство на галерията, обикновено подземно помещение, боядисано в бяло, е удачно избрано, за да подчертае основното качество на фотографиите на Галия Йотова – способността ѝ да изрази вътрешната сила и динамика на образа със задълбочен и истинен художествен език, който не разчита на лъскави и ефектни фотографски трикове.

Стефания Янакиева

ИЗКУСТВО И ИЗОЛАЦИЯ

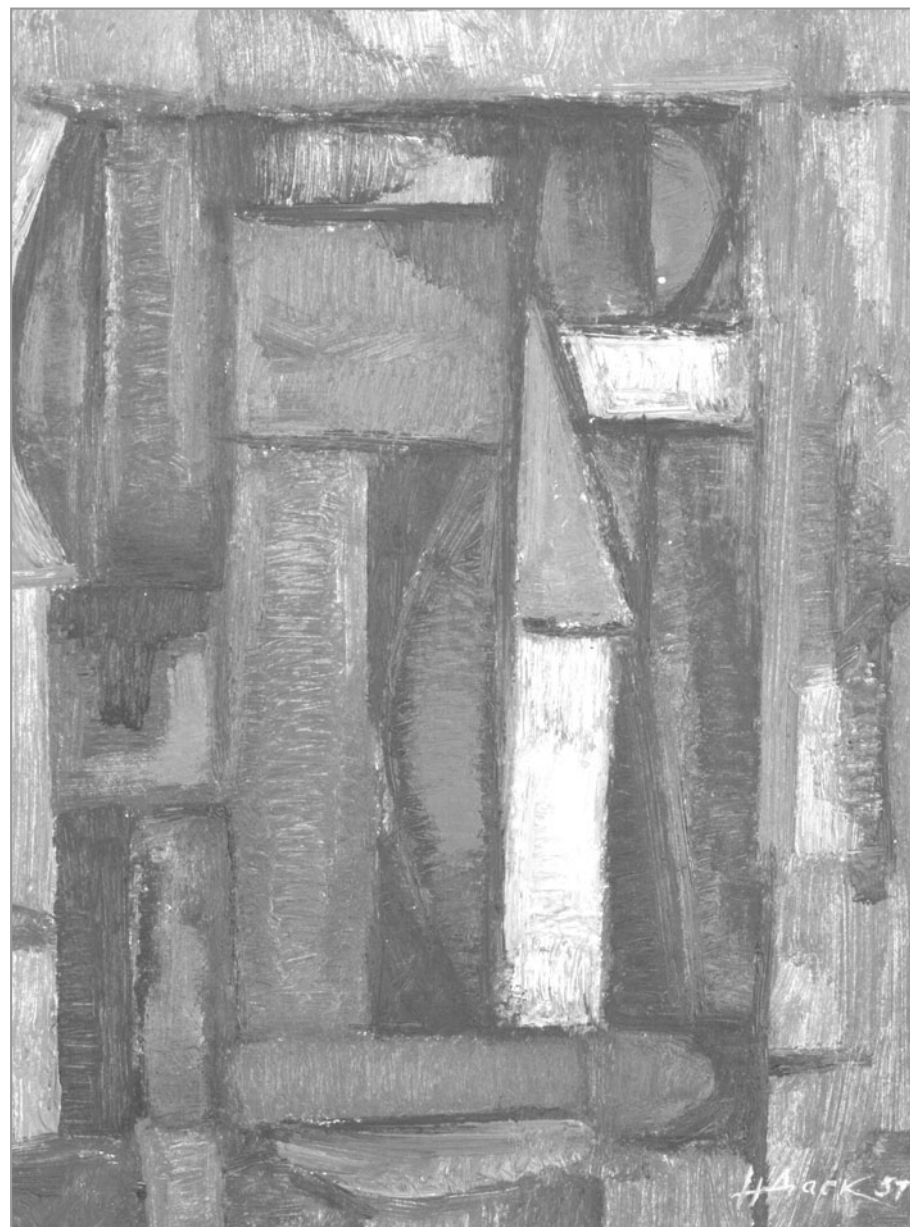
Кураторът се спира на седем знакови за нашето изкуство художници – Лика Янко (1928-2001), Иванка Соколова (1926-1993), Славка Денева (1929-1984), Никола Даскалов (1924-2001), Иван Георгиев-Рембранд (1938-1994), Жени Механджийска (1927-1990) и Красимир Добрев-Доктора (1953-2006). В един или друг етап от живота си те са творили встрани от официалната линия на развитие на изкуството, без да търсят социализация на творчеството си или каквото и да било признание. В текста към изложбата Ущавалийски казва за Иван Георгиев-Рембранд, че „обрчайки по собствена воля изкуството си на анонимност, художникът през целия си живот не участва в нито една изложба, не показва и не продава нито една своя картина“. Този личен избор на твореца отвежда към възможността за достигане на обществено признание едва след смъртта. Подобен е случаят и с Иванка Соколова, Никола Даскалов, Славка Денева. Лика Янко „въстава“ срещу официалното изкуство чрез своите непосредствени и искрени творби, създавайки за себе си един прекрасен и цветен свят, а за Красимир Добрев-Доктора „живописиста става единствена форма на жизнедействие и себеосъществяване“ (Николай Ущавалийски).

Независимо дали изолацията им е личен избор с цел бягство от сивата действителност, или по принуда на обстоятелствата, резултатът е, че художниците с подобна съдба днес представляват цветът на нашето изкуство от това време. Тук отново се доближаваме до проблема за центъра и периферията, за официално признатото и неофициално маргинално изкуство от втората половина на XX век, без което цялостният облик на българската култура не би бил същият.

Николай Ущавалийски използва умело предоставеното му пространство – авторите и техните творби са така логично разположени в залите, че да си подхождат смислово и стилово. Не е тайна, че Националната художествена галерия като пространство, което е пригодно за изложбено, а не е замислено като такова, е по-скоро препятствие за преодоляване при подредбата на една изложба. В случая кураторът умело използва даденостите на помещението и прикрива недостатъците му, като разгръща пред зрителя разказ в картини. В първата зала са подредени избрани творби и от седемте художници и се явява един вид представяне на проекта, резюме, което запознава зрителя с основната идея. Оттам, накъдето и да тръгне посетителят, пред него се разгръща историята: влиза в зала, посветена на Славка Денева, в която са представени експресивно наситените работи от 60-те и вече по-декоративните творби от 70-те; зала на Иван Георгиев-Рембранд – в нея се запознава с портретите му от 70-те години и експресивните голямоформатни композиции в черно и бяло; зала, посветена на Лика Янко и Иванка Соколова, в която по удивителен начин открива колко добре си пасват колажираните с мрежи, камъчета и канал „Рибари“ и „Извънземни“ на Лика Янко със сякаш праисторическите и древногръцки теракотени изображения на Иванка Соколова. В другите зали са изложени съответно Никола Даскалов с неговите малкоформатни, почти кубистични „Структури“; Красимир Добрев-Доктора със селекция от характерните за него интериорни детайли и натюрморти и Жени Механджийска със силно експресивни и цветни пейзажи.

С проекта си „Изкуство и изолация“ Николай Ущавалийски не само обръща вниманието ни към един наболял проблем от близкото минало, но и го онагледява чрез творбите на представителна селекция от художници, работили в изолация. Изложбата е една от многото крачки към разкриването на онези аспекти от новата ни история, които често остават встрани. А тяхното познаване безспорно е от изключителна важност за изграждането на цялостната картина на художествения живот от това време.

Румена Георгиева



Николай Даскалов – „Структура“

ИЗЛОЖБА НА НОМИНИРАНИТЕ ХУДОЖНИЦИ ЗА НАГРАДАТА ЗА СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО БАЗА

В последно време почти не ми се е случвало да подмина изложба на млади български автори. Винаги отивам уж за малко, но прекарвам повече от предвиденото време и си тръгвам с удовлетворено любопитство и с куп мисли в главата.

Така се случи и с тазгодишната изложба на номинираните за наградата БАЗА. Тя се провежда за трета година и е част от международна мрежа от награди, подпомагана от International Studio and Curatorial Program, Ню Йорк. В България конкурсът се провежда от 2008 г. по инициатива на Мария Василева. Тази година журито в състав Яра Бубнова, Лъчезар Бояджиев, Надежда Олег Ляхова, Рене Беекман и Даниела Радева номинира 7 от 35 автори, а голямата награда – шестседмичен престой в Ню Йорк и самостоятелна изложба в галерията на Института за съвременно изкуство се дава на Антон Терзиев.

По традиция изложбата се провежда в Софийска градска художествена галерия. Въпреки първоначалното объркване и привидно не-асоциативната подредба на работите, посетителят остава заинтригуван от произведенията, които може да разглежда и изучава с часове. Вероятно и това е била целта на кураторката Даниела Радева, защото при една по-строга подредба на творбите, например по автори или направления, вероятността да се загуби тяхното самостоятелно значение е голяма. Така разположено в изложбеното пространство, всяко произведение стои само за себе си и приканва зрителя да потърси сам асоциативните връзки с останалите работи на този автор и оттам да достигне до отговорите на въпросите си.

БАЗА 2010 е изключително любопитна изложба от гледна точка на това, че номинираните седем автори са многообещаващи, наскоро появили се имена, чието развитие вече се следи зорко в художествените среди. Антон Терзиев, Викенти Комитски, Орлин Неделчев, Райчо Станев, Светлана Мирчева, Стефания Батоева и HR-Stamenov са представители на това младо поколение, което е загърбило вече nihilisma и отегчението, поставило си е ясни цели и работи за постигането им, без да търси виновни за едно или друго; поколение, в което можем да видим лицето на бъдещото ни съвременно изкуство. Не е тайна, че за тези три години БАЗА придоби институционалната роля да легитимира млади автори. Творците на БАЗА, ако мога така да нарека номинираните от конкурса, много бързо се превръщат в едни от най-спряганите имена в нашите арт среди. Нека само си припомним победителите от предишните издания – Рада Букова (2008) и Самуил Стоянов (2009), както и номинираните Бора Петкова, Георги Георгиев-Жоррас, Камен Стоянов, Христо Стаменов, Самуил Стоянов и други.

Тази година селекцията представлява обекти, видео и инсталации. Награденият Антон Терзиев показва обекти, наситени със социално съдържание и асоциативни връзки. „Каквото не ме убива“ е китара с гипсирани струни, а върху гипса са се подписали улични музиканти. На стената със снимков материал са документирани хората и техните подписи. Killing me softly е облечена в гладка розова кожа брадва. Освен тях той показва и работите от тазгодишната изложба на Секция 13 – Cold Irony и Emergency Exit, виждаме също и видеото „200 % чист език“ и „Персоналният пожарогасител за Ада“. Работите му са концептуално ясни и не се нуждаят от никакви допълнителни пояснения.

Викенти Комитски участва с инсталацията Who wants to live forever и видеата R U Ready и Tom & Jerry live, Стефания Батоева с „По-тежкия предмет“, „Лек предмет“ и „Обърната гравитация“, Орлин Неделчев с „Без заглавие“ и HR-Stamenov с Ligth hole Vs



Антон Терзиев – „Killing me softly“

Black Hole и The first phenomenon. Интересна в документално и историческо отношение е работата на Райчо Станев „Голямата екскурзия“, посветена на изселването на българските турци, в която са събрани откъслечни негови спомени от това историческо събитие, както и познатата ни вече „Нагледна агитация“. Специално внимание заслужават и работите на Светлана Мирчева „Наблюдение 2005“ и „Аз, моят компютър и грешките“ като един вид свидетелство за утопичната реалност в компютъра.

Приносът на конкурси като БАЗА е безспорен и в институционално отношение, което е важно за една държава без музеи за съвременно изкуство, и като стимул за младите творци да продължават да работят и да се развиват. Това е и причината тази година да станем свидетели на по-различна и концептуално осмислена селекция от автори и творби, защото знанието за съществуването на дори и най-малкия шанс за някакво институционално легитимиране и социализация неминуемо подтиква твореца към други, по-високи нива на креативност.

Румена Георгиева

ТОЧКИ НА ПРЕСИЧАНЕ.

ХУДОЖНИЦИ РИСУВАТ ХУДОЖНИЦИ

ПОРТРЕТЪТ КАТО КОМУНИКАЦИЯ

Място: СГХГ, 29 юни – 26 септември 2010. Изложбата е съпътствана от каталог на CD-ROM. В него са събрани 165 произведения от 98 автори, които показват популярността на портрета като жанр и интереса към художника и критика като модел. Така за първи път голям брой платна се включват в публично обръщение.

Портретът е жанр, който обозначава интерес към човека. Във всички случаи той е вид комуникация. Именно тази специфична форма на общуване в рамките на една творческа общност се отразява в изложбата „Точки на пресичане. Художници рисуват художници“.

Експозицията се простира върху широк исторически период от края на ХХ век до началото на ХХІ век. Като концепция е насочена към проследяване на еволюционните движения по посока на стилово-формално изграждане на портрета и към богатството на смисловите модификации на отношението художник-художник и художник-критик в полето на живописата.

В традициите на българското изобразително изкуство портретът е изначално свързан с фигурацията, с визуалната конкретика и се отличава с относително устойчиви композиционни схеми и формални постановки. Портретът поставя въпроси за обективното и субективното, за конкретното и абстрактното, колкото и тези понятия да са лимитирани в разглежданата художествена продукция.

Включените в изложбата произведения могат да се типизират по формално-композиционни и по смислово-контекстуални белези при трактовката на образа. В процеса на селекцията възлова за изложбата стана смислово-контекстуалната типизация на художествената продукция. От гледна точка на семантиката, която носят, и през призмата на общата концепция следва да бъдат отбелязани няколко типа портрети.

Портретирането като форма на контакт можем да открием в така наречените „двойки портрети“. Става въпрос за взаимно изобразяване на творци от едно или различни поколения. Тези портретни изображения са своеобразен документ за професионален респект, за лично уплътнен във времето артистичен диалог, за непринудена приятелска среща или просто за колегиален жест при липса на модел. Показателни са взаимните портрети на Драган Данаилов и Георги Митов, Васил Бараков, Давид Перец и Златю Бояджиев, Славка Денева и Марин Маринов, Вихрони Попнеделев и Греди Асса, Вихрони Попнеделев и Марин Маринов, Димитър Киров и Георги Божилков-Слона, Христо Стефанов и Йоан Левиев, Живка Пейчева и Христо Станчев, Едмонд Демирджиян и Кирил Христов.

Специфичен нюанс при интерпретацията на двойките взаимно рисували се художници предлагат портретите на жени художнички. Примерите не са малко и сред тях заслужава да бъдат изтъкнати „Вера Иванова“ от Екатерина Савова-Ненова, взаимните портрети на Сирма Сарафова и Славка Денева, „Портрет на Зоя Паприкова“ от Васка Баларева, „Портрет на Веса Василева“ от Милка Пейкова, „Портрет на Дора Бонева“ и „Портрет на Бисера Прахова“ от Лиляна Русева, „Портрет в червено“ (Иванка Сокурова) от Славка Денева, „Бисера Прахова“ от Румяна Ганчева, „Явора Петрова“ от Мариана Маринова, „Портрет на Ива Яранова“ от Дея Вълчева.

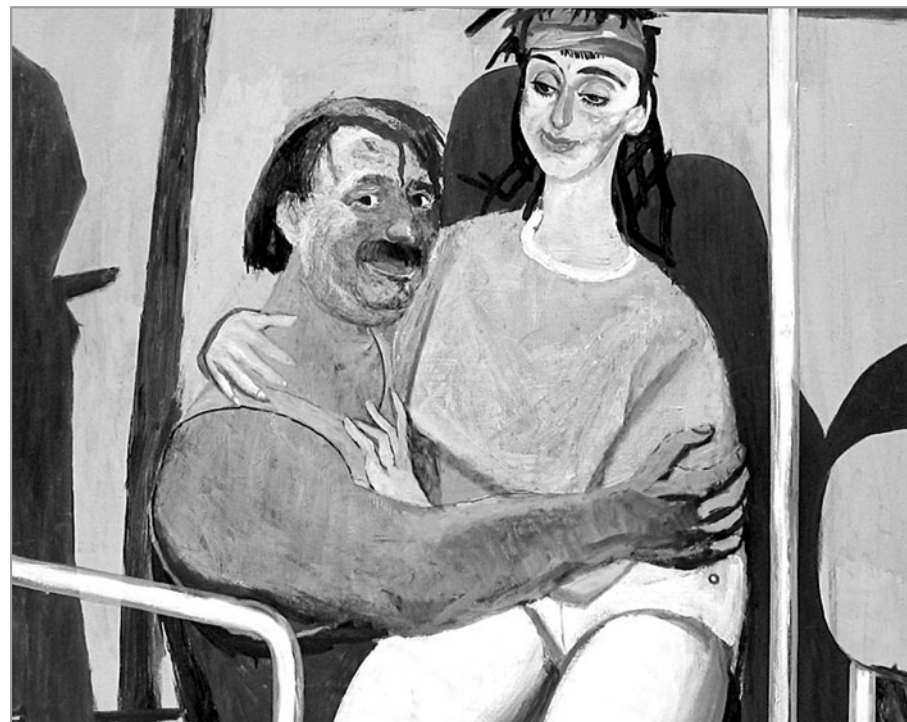
Присъствието на женския образ в портрета може да се търси и в контекста на отношението художник – критик. Същността на този специфичен артистичен диалог намира израз в поредица от произведения – „Портрет на Вера Динова-Русева“ от Елена Ботева, „Аксиния Джурова“ от Елга Гоева, „Момичето с черешите“ (Бисера Йосифова) от Бисера Прахо-

ва, „Сестри“ (Бисера Йосифова и сестра ѝ Светлана) от Десислава Минчева, „Мария“ (М. Василева) от Мариана Маринова, „Портрет на Светлана Куомджиева“ от Здравка Василева. Напълно условно останалите портрети (без значение дали са еднофигурни, групови или портрети-композиции) могат да бъдат разделени на следните типове:

1. Портрети, документиращи лични отношения – интимна връзка, съпругески контакт. Илия Петров портретува съпругата си Вера Иванова; Иван Ненов изобразява в няколко платна своята спътница в живота – Екатерина Савова. Към този вид портретни изображения могат да се прибавят „Василка“ от Марко Монева, „Двоен портрет“ (Василка Монева и Марко Монева) от Василка Монева, „Портрет на Мария“ от Едмонд Демирджиян, „И ние се обичаме“ (Двоен портрет на Вихрони Попнеделев и Аделина Попнеделева) от Вихрони Попнеделев, „Бисера“ от Атанас Андасаров, „Пенчо Добрев“ от Мариана Маринова.

2. Портрети, фиксиращи взаимоотношенията родител – дете в контекста на приемствеността. Тук като примери могат да се посочат „Портрет на баща ми Антон Митов“ от Борис Митов, „Майка ми“ (Портрет на Рада Попошева) от Людмила Поптошева, „Брадата младост“ (Филип Зидаров) от Любен Зидаров, „Баща ми“ (Стоян Венев) от Емилия Венева, „Портрет на Златю Бояджиев“ от Георги Бояджиев, „Мариела“ (Мариела Иванова) от Иван Б. Иванов, „Портрет в профил“ (Десислава Минчева) от Калина Тасева, „Ала Рембранд“ и „Баща ми“ (портрет на Пламен Вълчев) от Дея Вълчева.

3. Портрети, регистриращи типа на класическия по дух и иконографска схема „семеен“



Вихрони Попнеделев – „Вихрони и Аделина“

портрет – „Снежа и Емил с децата“ (Снежа и Емил Попгенчеви) от Дария Василянска.

4. Портрети, маркиращи неформални артистични кръгове и приятелски общности – „Закуска в Стария град“ от Христо Стефанов, „Групов портрет“ от Димитър Войнов.

5. Портрети, разкриващи институционализиран тип комуникация. Значими маркери за епохата, в която са създадени, портретите, илюстриращи връзката учител – ученик в контекста на образователния процес в Академията, овеществяват късчета памет. Тук е мястото да се спомене платното „Вешин с курса си“ от Никола Кожухаров. Интерпретация на проблема представят и портретите на Едмонд Демирджиян от Иван Б. Иванов. Те се допълват и от взаимното портретиране на Кирил Христов и Едмонд Демирджиян като приятели, колеги и ученици на Иван Б. Иванов.

6. Портрети, документиращи реално събитие от художествения живот – обсъждане на картина („Обсъждане на картина“ от Асен Василиев), журиране на изложба, моменти от живота на дадена институция („Празник в голямата къща, или спомен за отминала ситуация“ от Димитър Грозданов). Тези портрети-композиция със статут на „моментна“ снимка са особено показателни. Те регистрират личностни взаимоотношения, институционализирани общности и професионални кръгове.

Ролята на критиката през годините е различна. Контактът художник – критик също варира. Портретите на критиката са контактна точка на личност и време. През голяма част от ХХ век портретирането на художествени критици е спорадично. Те са значими като имена и фактори в художествения живот, но малко на брой и без институционално обосноваване принадлежност. От началото на 80-те години на ХХ век наличието на голям брой портрети на изкуствоведи и критици е показател за формиране на съсловно съзнание. Сред панорамата от образи, към които се обръщат художниците през ХХ и зората на ХХІ век, ще спомена портретите на Сирак Скитник, Андрей Протич, Кирил Кръстев, Богомил Райнов, Николай Райнов, Вера Динова-Русева, Атанас Божков, Аксиния Джурова, Ружа Маринска, Димитър Г. Димитров, Бисера Йосифова, Мария Василева, Диана Попова, Пламена Димитрова-Рачева, Филип Зидаров, Свилен Стефанов, Светлана Куюмджиева, Весела Ножарова.

Художникът. Критикът. Портретът. Събрани едно до друго в посока от частното към общото тези три думи за мен обозначават комуникация: помежду си, в експозиционна среда и със съответните реципиенти – зрителите. Така портретът се превръща в двулика плоскост, в пресечна точка, която отразява тенденциите от миналите десетилетия и регистрира случващото се сега.

Даниела Чулова-Маркова, куратор на изложбата

ЕВТИНИ КУРАТОРСКИ ЕФЕКТИ

В разволя на съвременното ни изкуство от доста време назрява един все още премълчаван проблем. Става дума за търсенето на евтина ефективност от страна на кураторите на художествени изложби. С преследването на лични амбиции при реализацията на такива проекти те нерядко използват произведения на изкуството едва ли не като инертен строителен материал, и то без знанието и разрешението на все още живите автори. Постига се евтина изява на кураторско его на основата на потъпкана професионална етичност. Явлението става още по-изразително, когато на куратора се предоставя на разположение богато галерийно фондохранилище. Тогава можем да се окажем зрители на явлението слон, настроен за дискотека, в стъкларски магазин.

Повод за тези редове ми даде кураторският проект на изкуствоведа Лъчезар Бояджиев, наречен „Художник в депото“. Той е реализация на първата от поредица изложби под наслов „Другото око“ по идея на Мария Василева.

Лъчезар Бояджиев е подходил към проекта с претенцията да интерпретира подобрани произведения от депото на Софийския градска художествена галерия и да ги превърне в елементи от своя инсталация, опитвайки се да „деконструира клишетата на родната история на изкуството“. Замисъл, който звучи ефектно, но изпълнението му за мен не бе достатъчно коректно. Кураторът Бояджиев се бе опитал да маниерничи, налагайки тенденциозно един маргинален план в експозицията, обосновавайки го с няколко скулптури и с едно-две живописни платна, създадени през 60-те и 70-те години в духа на социалистическия реализъм. Всъщност тези тенденциозно обособени маргинали говореха за дефицит на коректност в замисъла. Защото социалистическият реализъм, наложен от управляващата Комунистическа партия, всъщност е имал водеща, а не маргинална функция за времето си. Освен това соцреализмът е в миналото вече повече от 20 години. Вдигането на нож над мухите, накацали отдавна умрял кон, няма шанс да бъде оригинална идея. Затова от кураторския проект впечатляваше грубото експониране на скулптурна глава на червеноармеец, озаглавена „Воин на революцията“ с автор Кънчо Аврамов. Творбата бе поставена директно върху пода, вместо върху постамент. Сякаш не бе произведение на изкуството все пак, а накълцан дръвник. Впрочем, това щеше да е подобра идея за разглежданата „инсталация“, отколкото в случая като нелепа подигравка с преподавателя в Националната художествена академия Кънчо Аврамов.

От глава на Ленин пък, изработена от Йордан Гаврилов през 1968 г., се виждаше едва ли не само носът, полускрита, качена върху един от порталите на галерията, сякаш кураторът се е страхувал да даде възможност на зрителите да я разгледат цялостно. По подобен начин бе експониран и скулптурен портрет на Георги Димитров от 1968 г. По същия полускрит начин бе представена и творбата „Тласкане на гуле“ от Емилия Ганчева.

Върхов момент от „оригиналната“ кураторска „инсталация“ бе включването в маргиналното поле на известното платно на Стоян Венев „Сватба“, вероятно защото живописецът е имал лошия късмет да го създаде през 1962 г. Картината бе смъкната почти до пода, въпреки че топлият колорит и характерните типажки в изобразителното пространство отчаяно се стремяха към по-горен ярус.

На всичкото отгоре обяснителните надписи с имената на авторите и заглавията на творбите бяха залепени не на място по съседните стълбове и за почти всяко произведение се налагаше да се търсят. Когато зрителят откриеше съответния текст, се налагаше да се превива на 45 градуса, за да ги прочете, защото, неизвестно защо, текстът беше смъкнат прекалено ниско.

Така и не разбрах причината, поради която тази иначе нормална обща изложба, трябваше да се кипри с амбициозното определение „инсталация“. Изкуството едва ли се нуждае от подобна маниерност.

Йонко БОНОВ

*Уважаеми г-н Бонов,
Вашата рецензия, която получихме в редакцията, ме настрои критично както към текста (защото смятам, че за тази проява трябваше да се мълчи неловко), така и към неговия обект (защото изразяваше неяснотата на субекта). Впрочем, кураторската творба на изкуствоведа Л. Бояджиев (наречен в проекта художник) преди вас ме бе провокирала негативно. Публикуваните рецензии и хвалебствия за първата по рода си интервенция в дело на галерия (според М. Василева) ме поставиха пред въпросите дали интерпретаторите не вждаат маниерната и безсмислена селекция, или априори смятат, че „най-големият български концептуалист“ е безгрешен.*

Още началото на „експозицията“ с автопортрета на Георги Машев, взрян

двусмислено в голия мъжки гръб на Никола Петров, смущава с избора. Л. Бояджиев разказва цялата подредба като връзки със собствената му персона. Вероятно затова изборът му е така последователно насочен към негови близки приятели, с които незнаяно защо флиртува, и влиятелни автори, с които е ясно защо флиртува. Това и остава като основно впечатление от цялата реализация.

Впрочем, бих могъл да продължа с анализа си на тази селекция, която принизява авторите, избора и самия избирател, но дълбоко съзнавам облекчението на всички зрители от това, че акцията приключи. Така че с облекчение и аз спирам дотук, провокиран единствено от вашата чистосърдечна реакция, г-н Бонов. Оставам отворен въпроса, дали г-н Бояджиев поставя под съмнение особеностите си на художник, характеристиките си на изкуствовед, а може би и двете?

Димитър Грозданов

Излезе първият брой на новото списание за изкуство и култура „Изкуство и Критика“. То е инициатива на НХА и е под ръководството на катедра „Изкуствознание“. Главен редактор е **Свилен Стефанов**, а колегията включва: **Чавдар Попов, Красимира Коева, Петер Цанев, Виктор Паунов, Георги Янков, Бойка Донеvsка, Мария Андиркова**. Художествен редактор е **Виктор Паунов**, подпомаган от студенти от специалност „Книга и печатна графика“ на НХА.

Четирите книжки годишно ще се стремят да компенсират дългата липса на професионален печатен форум на българската художествена общност. Настоящото издание е замислено като научна и критическа интерпретация за художествени феномени и проблеми на съвременното изкуство от областите на изобразителните и визуалните изкуства и на дизайна.

На 20 май 2010 Вежди Рашидов връчи годишните награди на Министерство на културата на културни дейци, допринесли за духовното израстване на българина. Сред носителите на най-високите отличия са **Димитър Даскалов** с наградата „Златен век“, грамота и парична премия, а плакет, грамота и парична награда получиха художниците **Свилен Блажев, Кънчо Цанев и Ясен Гюзелев**.

6 български художници бяха наградени на 3-тото международно биенале на ек-

либриса в Истанбул – **Юлиян Йорданов, Едуард Пенков, Марин Груев, Веселин Дамянов-Вес**; парични награди и 2 сертификата бяха предназначени за **Румен Нечев и Петър Великов**. На 24 август ще се състои официалната церемония по награждаване, която съвпада с 35 конгрес на FISAE (Общество на художниците и колекционерите на екслибрис).

От 4 май изложба, организирана от НЧ „Димитър Полянов“, част от Майските празници на изкуствата в Карнобат, гостува на ХГ „Бенчо Обрешков“. В нея взеха участие **Васил Вълев, Иван Радев, Радко Мурзов, Фоти Фотев, Роланд Шнеевайс, Ненчо Русев, Недко Христов, Диан Георгиев, Симеон Маринов**.

20 художници от Дупница, София, Варна, Велико Търново, Лом, Благоевград, Добрич и Кюстендил участваха в изложбата „Идентичности“, открита в зала „Джамията“ в Дупница на 21 май 2010.

Това е осмата поредна презентация на художниците от различни поколения, които се изразяват с актуални визуални практики и създават творби с концептуални послания. „Художници, които участват в иновативните процеси и работят с алтернативни форми, провокиращи мисленето и ангажиращи съзнанието на зрителите“ – ги определи при откриването Ивайло Попов – куратор на изложбата. С живописни творби и асамблажи в изложбата са представени

Андрей Севдин, Геновева Рогова, Ивайло Попов, Калин Балеv, Кирил Апостолов, Любен Генов, Мария Евтимова, Мартина Караиванова, Христо Шапкаров; със скулптури, обекти и инсталации Анна Покровнишка, Злати Димов, Георги Георгиев, Николай Табаков, Радка Йорданова; с дигитални фотографии и принт Ангел Ангелов, Цветан Стоянов, Горан Ангелов, Петър Янков и Явор Виделов. Изложбата продължи до 15 юни 2010.

„Поле за изява“ е проект на Творческо сдружение „Възел“ – Севлиево в направление лендарт, или изкуство на откритите пространства. Идеята на проекта е творчеството и работата на младите български автори да бъдат доближени до масовата публика, което е част от целите на сдружението

Разположена върху площ от около 3 декара, ландшафтната фигура изобразява логото на „Възел“ и поставя началото на други подобни проекти. Местоположението ѝ се намира на възвишението след град Севлиево, от дясната страна на главния път София-Варна. Организаторите са благодарни на всички, които са взели участие в осъществяването на нелеката задача!

Много може да се разкаже за село Карлуково и за местността около него. И не на последно място, покрай селото и железопътната линия са най-красивите скални стени, пещери и катерачни турове от Искърското дефиле, между които в широки меандри се извиwa реката. Мястото има магична атмосфера и това бе повод за пленер (пленер „Карлуково, 2010“) на млади и вече утвърдени творци от 21 юни до 2 юли 2010 г., за да „усетят“ по свой начин духа на Карлуково, да общуват и наблюдават, да пресъздават своята емоция. Сред авторите бяха **Гергана Минкова, Медея Янкова, Снежана Живкова, Божидар Тонев, Борил Танев, Вихрони Попнеделев, Ганчо Карабаджаков, Димитър Чолаков, Кольо**

Карамфилов, Станимир Видев; куратор и участник в пленера е Брайко Брайков.

Това е началото на цикъл от събития, с които това място ще бъде превърнато в културен център, ежегодна артсреда, в която ще се изявяват различни творци.

На 2 юли в края на пленера бе направена изложба на художниците в хотел „Дипломат Плаза“, гр. Луковит, впоследствие тя ще бъде показана и в София.

Успешно завърши ежегодният международен пленер „Дружба“ в Стара Загора. Представители от българските художници бяха **Бисера Вълева, Юри Буков, Пеньо Пенев, Тошо Стефанов, Росица Попчева, Теодора Александрова и от чужбина Йелица Ашанин – Сърбия и Стефан Хаджиколев – Македония**.

Въпреки трудностите и тази година се получи една добра изложба. Тя бе открита на 14 юни от Валентин Дончевски – председател на старозагорската група на художниците, в присъствието на представители на отдел „Култура“ и заместник-кмета на града Боян Даскалов.

От 25 май до 5 юни в гр. Бяла, Варненско, се проведе пленер по дърворезба, организиран от Община Бяла и секция „Дърворезба“ на СБХ. В пленера участваха **Робърт Цанев, Йордан Йорданов, Камен Симов, Николай Златанов, Боян Александров и Димитър Митев**. Авторите работиха на морски теми и изпълниха свои проекти в материал дъб. Готовите проекти бяха експонирани в центъра на град Бяла.

От 7 до 21 юни в Националната галерия за чуждестранно изкуство бе представена идеята „Другият музей“. За пръв път в България се организира колективна изложба на частните колекционери. Целта на изложбата бе да покаже какви богатства се съхраняват извън държавните и общинските музеи и какви грижи се полагат от техните собственици, за да се поддържат в добро консервационно състояние и да се изу-

чават. Изложбата показва, че експонатите не отстъпват по своите достойнства на пазените в музеите паметници на културата.

Експозицията бе инициатива на новоучредения Съюз на колекционерите в България с председател **проф. Валери Стефанов**, а подбора на работите се извърши от **проф. Иван Маразов** и **акад. Светлин Русев**.

Екипът на Исторически музей - Кнежа покани своите привърженици на откриването на **35-та НАЦИОНАЛНА ИЗЛОЖБА НА КАРИКАТУРАТА**, което се състоя на 26 юни в художествената галерия на Историческия музей. Същата изложба бе открита на 21 януари на 1 етаж на ул. „Шипка“ 6, а от 1 април наградените творби гостуваха в галерия „Савчеви“, Оряхово. В резултат на срещата между галериста Нейчо Савчев и екипа на Историческия музей – Кнежа творбите гостуват и там.

До 30 май в Националната художествена галерия продължи изложбата на **Ясен Гюзелев** – един от най-изтъкнатите илюстратори в наши дни. Неговото изкуство се характеризира с брилянтна техника, в същото време то е модерно по своята концепция за дизайн, гледни точки, игра между светло и тъмно и характерна перспектива. Уредник на изложбата бе Сузана Карамфилова.

Галерия „Савчеви“ в гр. Оряхово представи последователно през май и юни изложби на **Васил Иванов** (съвместно със СБХ), нова самостоятелна изложба на Момчил Георгиев „Скрива ли красивата ограда истината за нашата култура...“ и пак съвместно със СБХ ретроспективна изложба на родения в Оряхово художник Сергей Ивойлов.

На 22 април в Българския културен институт в Братислава с голям успех премина откриването на изложбата от илюстрации на българската художничка **Костадинка**

Миладинова към книгата „Лабиринтът на света и раят на сърцето“ на големия педагог Ян Амос Коменски, преведена на български. Изложбата бе открита от българския посланик Огнян Гърков, в чието слово се спомена за значението на Коменски и на неговото дело не само в Чехия и Словакия.

На откриването присъстваха представители на чешкото посолство и дипломатическия корпус, както и едни от най-известните словашки художници.

На 9 септември художникът **Христо Велчев** ще открие юбилейна изложба с карикатури и плакати в Дома на Хумора и сатирата – Габрово.

През юни галерия „Бяла зона“ представя изложба на **Иван Стоичев**. Изложбата обхваща последните търсения и експерименти на автора. Една живопис, основаваща се на оптичното взаимодействие на цветовете и повърхности, въвличаща наблюдателя в своеобразно триизмерно общуване. Платната на Иван Стоичев са характерни със сложността на експресивните състояния и граничестата с абсолютизъм пластичност.

От 14 юни **Вихра Григорова** осъществи своя живописна изложба „Всичко, което ти трябва“ в галерия „Жорж Папазов“ в Пловдив.

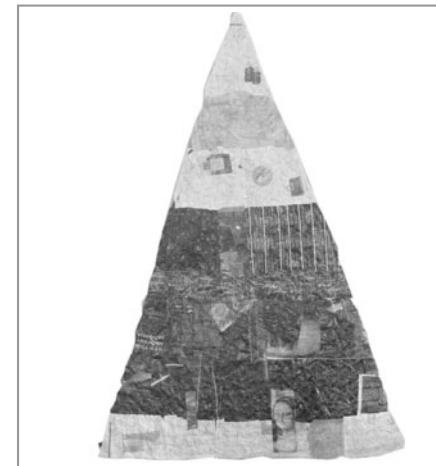
Пернишкият художник **Костадин Костадинов** откри изложба с акварели в гр. Шабац, Сърбия на 13 април.

Иван Стратиев откри живописна изложба в галерия „Боев“ – Пазарджик от 14 април до 14 май.

Галерия „1908“ от 17 юни до 5 юли представи изложба на **Димитър Николаев**. „Думи отвъд изреченията“ бе избраното название за неговото първо показване на живопис от 20 години насам. Ако трябва да се пише и говори за Димитър Николаев, то-



Димитър Николаев



Михаела Пъдеева

ва не би могло да се случи равномерно, аналитично и по правилата. Създаденото от него живее извън тях, в пространството на старите улици, в изоставените дворове, в изрисваните от дете стени. Работите съдържат общ корен с естеството и със земята, цветовете са сякаш добити (набавени) от вековна история. Човекът в картините на художника е извън себе си, слива се с противещото време, отхвърля тежестта на значението и закрилата на тялото, свободен е и необвързан с очертанията на абстрактните форми.

„**М. Лиза, Париж**“ е мотото на изложбата, която откри през май **Ромил Калинов** в столичната галерия „Арт аля“. Още по-предизвикателно бе подзаглавието, което авторът бе добавил: „Изкуството „изобщо“ не ме интересува“.

Годишната изложба на секция „Текстил“ **„Варианти&Мобилност“** се проведе в периода 1 – 30 юни на III етаж на ул. „Шипка“ 6.

Творбите от съвременните текстилни изложби отдавна излязоха от традиционни

технологии, без да губят уважението си към тях. Именно това уважение и любов доведоха до най-неочаквани резултати и експерименти в експозицията.

Като част от Националните празници на поезията „Яворови дни“, гр. Поморие, 2010, художникът **Радко Мурзов** откри ретроспективна изложба „Началото“ с живопис и графика от 15 юли до 1 август.

Изложбата бе открита от Недялко Йорданов и се проведе със съдействието на Община Поморие и СБП в галерията на Общинския исторически музей.

След участието си в Международното биенале на мозайката в Шартър (Франция) – 2008, **проф. Илия Илиев** бе поканен от кметството на града и от организация LES 3R за самостоятелна изложба. Тя бе открита на 19 юни т.г. в присъствието на художници и официални лица от Шартър и от българското посолство. 40-те творби представят търсенията на автора от последните години. Изложбена зала „Сент Еман“ редовно показва постижения на най-изявените майстори на мозайката от цял свят.



**ТРАНСЛИНГВА
АГЕНЦИЯ ЗА
ПРЕВОДИ**

Комуникация без смущения!

**Ръководството на секция
„Скулптура“**

уведомява всички свои членове, както и всички млади колеги,
че в предприятие „СБХ-Кариера“ АД
(бивш Комбинат за монументална пластика – Илиянци)
работят изключително квалифицирани майстори
и се приемат поръчки за увеличаване на проекти
и отливане в бронз или изпълнение в камък на скулптура,
скулптурна декорация, декоративна пластика и др.

Цената за изпълнение се договаря
според сложността на произведението,
а не на килограм.

Авторите могат да използват базата
и за изпълнение на работи в по-малък формат (за изложби).
Малките парчета варовик, гранит и др. са безплатни.

Решението е съгласувано с г-н Сиромахов.

За повече информация и необходимия пропуск
за работа се обръщайте към Милка Иванова Караджиян
(секретар)

на тел. 938 12 94, факс 938 11 94 или към
Иван Сиромахов (изпълнителен директор),
адрес: София, ул. „Рожен“ 78

IN MEMORIAM

Здравко Манолов (1920-2010)

Иван Филчев (1926-2010)

Димитър Остоич (1928-2010)

Велко Велков (1946-2010)

Вълчо Вълчев (1946-2010)

Танчо Кунев (1930-2010)