

СЪДЪРЖАНИЕ

Съобщения	2
Конкурси	7
Изкуство, думи	12
Предстоящо	17
Изкуство, думи	18
Хроника	31

Редактор:
Марияна Аврамова

Оформление:
Александър Стефанов

Коректура:
Мариела Янакиева

Снимки:
Дени Кръстев

На корицата:
Стефания Батоева –
„Изхвърлена вещ“

За контакти и реклама:
тел. 02) 948 37, вътр. 14
02) 943 4421
факс: 02) 946 0212

press@sbhart.com
ИнфоСБХ
ISSN 1313-9622



Захаръ Зограф – „Автопортрет“, детайл

СБХ, 1504 София, ул. „Шипка“ 6

УВАЖАЕМИ КОЛЕГИ,

С това писмо изразявам пред вас едно мое безпокойство, което предполагам, че е и ваше. Поради стагнацията на пазара на книги и стопанската криза, нашето издателство „Български художник“ е на прага на закриване.

От водещо в областта на книгоиздаването, през последните години издателството ни едновременно свързва двата края. Освен срива в броя на издаваната художествена литература, детски книги и специализирани издания и рязкото съкращаване на заетия квалифициран персонал (сведен до трима души), сега издателството ни с мъка покрива разходите си с приходите от продажбата на вече издадена продукция. Поради това то не може да акумулира свои оборотни средства, за да възобновява дейността си с нови издания и, честно казано, загива.

Поради новите условия на пазарно стопанство и невъзможността на СБХ да субсидира със средства от своя бюджет издателството, възможно е то да бъде „замразено“. Налага се да търсим нови, нестандартни решения за неговото спасяване. Предлагам да обсъдим заедно две идеи, които с вашето съдействие могат да бъдат обогатени.

Първо,

Всички ние в по-голяма или по-малка степен сме потребители на издателско-полиграфични услуги, но възлагаме поръчките си на всеки друг, но не и на нашето издателство. Защо? Защото неговите цени са с 20 % по-високи от тези на конкурентите, които не начисляват ДДС.

Не се ли досещаме обаче, че така отклоняваме един значителен финансов ресурс, който би могъл да се внесе в общата каса на нашия собствен Съюз. Защото парите, постъпили в тази каса и чрез приходите на ЕООД „Български художник“, се връщат пак при нас. С тях ние финансираме /субсидираме/ нашата съюзна дейност и изпълняваме социалната ни програма за подпомагане на изпаднали в затруднение наши колеги.

Предлагам, ако не искате издателството ни да преустанови дейността си, в бъдеще да пренасочите Вашите поръчки (за издателско-полиграфически услуги) към него. Освен това, добре би било, ако привлечете и ваши близки, познати и бизнес партньори за клиенти на издателството ни.

Второ,

тъй като основният проблем в момента е липсата на оборотни средства за съживяване (а след кризата и за разширяване) на дейността на издателството, Изпълнителното бюро на СБХ е склонно да даде съгласие, то да получи безлихвен кредит от частни лица. Този кредит ще се погаси с приходите от продажбата на интересна книга от български автор, който е готов да получи авторски хонорар едва след продажбата на отпечатания тираж.

Възниква проблемът за пласмента на книгата. Не бихме ли могли например ние, към 2900 членове на СБХ, да закупим от нашето издателство на преференциална цена тази книга и да поръчаме на нашите близки, познати и бизнес партньори също да я закупят. По предварителни разчети преференциалната цена на изданието би могла да възлезе на около 15-20 лв. Несъмнено, чрез гарантирания от нас пласмент на поне 2000 бройки, издателството ни ще успее да акумулира от печалбата чист доход, който ще му позволи да се съживи.

Ако въпреки тези мерки, а и други, които вие бихте могли да предложите, работата не потръгне, с болка на сърцето ще приема вече направеното от някои колеги предложение за „замразяване“ на дейността на издателството.

В заключение, бих ви помолил да изразите в кратко писмо вашето становище по следните въпроси:

- да се „замрази“ ли дейността на издателство „Български художник“, като се запази за по-добри времена неговата марка?

- готови ли сте при очерталото се превишаване в цените на оказаните от нашето издателство издателско-полиграфически услуги с до 20% (за внасяне в държавния бюджет на ДДС), да преориентирате поръчките си за такива услуги към него – при равни други условия?

- бихте ли закупили при преференциална цена, отпечатана от нашето издателство книга от български автор, чрез което да се наберат оборотни средства за съживяването му?

Изборът на автора, неговата творба и евентуалните кредитори считам, че трябва да се определят от самото издателство, а ние да го подпомагнем с гаранции ране на пласмента за част от тиража.

С уважение и сърдечни поздравя, проф. Ивайло Мирчев

На 25 ноември бе открита изложбата „Мостове на духа“ на проф. Ивайло Мирчев, с която стартира новата художествена галерия „Алма Матер“ на Софийския университет. Изложбата бе акт на добронамереност от страна на Софийския университет и Съюза на българските художници в усилието им да накарат държавните институции да помислят за състоянието на съвременната българска просвета и култура и да решат един болезнен проблем. По този повод публикуваме обръщение на председателя на СБХ, свързано с проблема, засегнат в самата изложба и събитията около нея към основните фигури на изпълнителната власт, от които зависи решаването на въпроса.

До Г-н Бойко Борисов

Министър-председател на Република България

Копие:

До Г-н Вежди Рашидов

Министър на културата

Копие:

До Доц. Сергей Игнатов

Министър на образованието, младежта и науката

УВАЖАЕМИ ГОСПОДИН МИНИСТЪР-ПРЕДСЕДАТЕЛ,

Позволявам си да ангажирам ЛИЧНОТО Ви внимание по три причини:

1. Убеден съм, както и цялото общество, което Ви доверява решаването на всеки проблем в Държавата България, колкото и незначителен да е той на пръв поглед, че принципно и мъдро ще се отнесете към решаването на казуса „Шипка“ 6.

2. Като председател на Съюза на българските художници аз също нося лична отговорност за съдбата на всички съюзни членове в професионален план.

3. Надявах се да приемете поканата на проф. Илчев по случай празника на СУ, при което можеше да се получи личен контакт и Вие да бъдете запознат накратко с проблема „Шипка“ 6.

ГОСПОДИН МИНИСТЪР-ПРЕДСЕДАТЕЛ,

Вие вече сте получили писмото на 2-н Ректора, но си позволявам да Ви представя и моята гледна точка от името на българските художници.

Вече 40 години ръководствата на Софийския университет водят „война“ със Съюза на българските художници за сградата на ул. „Шипка“ 6.

Проблемът между художниците и академичната и студентска общност е ИЗКУСТВЕНО създаден, но не защото Министерският съвет на РБ се е разпоредил с един огържавен терен. Няма нужда да се уверяваме, че Държавата, както социалистическата, така и демократичната, след като е собственик, е в правото си да се разпорежда със собствеността си, както прецени за правилно или целесъобразно.

Проблемът тръгва от една НЕИСТИНА, да не кажа по-тежка гума, тиражирана в обществото, а именно, че теренът върху който е изградена сградата на ул. „Шипка“ 6, е част от дарението, което Евлоги и Христо Георгиеви са направили през 1896 г., за да се построи първото българско висше училище. Едва ли има смисъл да Ви уверявам, че ако такова дарение беше налице, то отдавна съдебните спорове между двете институции биха се решили едностранно. Няма такъв съг, който да пренебрегне факта на дарението.

АКТЪТ НА ДАРЕНИЕТО НА ДВАМАТА БРАТЯ ЕВЛОГИ И ХРИСТО ГЕОРГИЕВИ НЕ ЗАСЯГА терена, върху който е разположена сградата на СБХ.

В подкрепа на ТОЗИ ФАКТ Ви изпращам умалено копие от заснетите три участъка (хангриси) към кадастралния план от 1892 г., т.е. ЧЕТИРИ ГОДИНИ ПРЕДИ ДОКУМЕНТА, с който е направено дарението от Евлоги Георгиев и в който изрично е подчертано, че те даряват „празното си място“. От хангрисите става ясно, че спорното място е било застроено, а сградите са собственост на господата Михаил Тевев и Михаил Попов.

Сградите са били засегнати по време на бомбардировките през Втората световна война. След войната, през 1949 г., имотът е огържавен по реда на Закона за едрата гражданска покрита недвижима собственост (ЗОЕГПНС), сградите – доразрушени и теренът – предоставен през 1952 г. на СУ. До 1969 г. се е използвал като спортна площадка. От същата година е и разпореждането на МС, с което теренът е предоставен НА СБХ И МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА със специално указано предназначение – за строителството на картинна галерия. По тази причина строителните книжа (позволителен билет и акт № 16) са издадени на СБХ.

По онова време Съюзът е разполагал със собствен бюджет, развивал е огромна и доходна дейност, така че за построяването на картинната галерия не са пестени средства. Това позволява сградата да бъде завършена напълно през 1972 година. Оттогава насам това е храмът на съвременното българско изкуство, обединяващо художниците от цялата ни страна.

Това е историята.

През всичките тези години сградата, в която се намират изложбените салони на СБХ, отдавна е зела уникално място в културния пейзаж на столицата и придоби по-

пулярност просто като ул. „Шипка“ 6 – синоним на богат, разнообразен и активен художествен живот, съвместявайки функциите на най-големия изложбен център в България и на Дом на българските художници с всички произтичащи от това художествени и професионални резултати. През годините художници от пет континента са представяли тук свои изложби, сред които световноизвестни имена като Ренато Гутузо, Хундертвасер, Роже Сомвил, Ири и Тоши Маруки, Корнелиу Баба, Барон Реноар, Хосе Ороско и много, много други. Няма сериозен български автор, който да не е намерил тук място за изява, стотици български и чуждестранни колективни и индивидуални изложби, голяма част от които емблематични за развоя на българската култура, са реализирани в изложбените салони на „Шипка“ 6. Със своята художествена политика СБХ залечи границите между две системи и отвори България за света, като превърна културата и изобразителното изкуство в най-добрият посланик на България в онези времена.

Искам да знаете, че СБХ изпълнява национално отговорна политика, макар и с ограничени собствени средства и без да получава държавна субсидия.

За държавата на българските художници в условията на перманентната криза за българската култура от началото на прехода няма да Ви пиша. Само ще Ви информирам, че съюзните ни членове са горди и независими хора. Те разчитат не на погаяния, а на възможността да покажат своите произведения на широката публика, за да намерят и съответното признание. В залите на ул. „Шипка“ 6 кипи наистина интересен живот: реализират се проекти и креативни идеи, изложби, творчески срещи, дискусии. Работим активно с европейски партньори за осъществяване на международни контакти и сътрудничество и създаване на културни мрежи за активен обмен в контекста на европейската културна интеграция, търсим спонсори, за да ремонтираме сградата, да разрешим проблемите с отоплението ѝ. Плашаме всички разходи, без да ангажираме бюджета на държавата.

УВАЖАЕМИ ГОСПОДИН МИНИСТЪР-ПРЕДСЕДАТЕЛ,

СБХ през дългите години на своето съществуване (първото сружение на художниците е създадено през 1893 г., а от 30-те години на ХХ в. се учредява Съюзът на художниците) е преживял много тежки периоди и политически бури. Един от нейните председатели – Райко Алексиев е пребит до смърт в полицейски участък през 1944 г., друг – Александър Жендов е низвергнат като класов и народен враг... Нашата творческа организация се е съхранила независимо от всички исторически превратности и идеологическите догми, а българските художници винаги са устоявали своята духовна и творческа независимост, но днес повече от всякога се нуждаят от сигурност и свой Дом.

Продължавам да живея с илюзията, че можем да сложим край на безсмислените, изтощителни и унищожителни за българската интелигенция 40-годишни нападки, медийни престрелки и съдебни спорове. При разговорите си с ректора проф. Илчев получих личните му уверения, че ще ангажира държавните институции с искане да се осигури друга подходяща сграда за нуждите на СУ. Ето защо, когато ми предложи да открия изложба в нова галерия на Университета по повод празника на СУ „Св. Климент Охридски“ – 25 ноември, приех предложението с идеята да сложим ново начало в нашите отношения и да прекратим съдебните спорове. Идеята ми хареса и по още една причина – добре е мъдрите мъже да решават споровете си далновидно.

Запален от предложението, поставих въпроса на Съюзното ръководство, което

реши в крайна сметка да ме подкрепи. Наистина исках, господин Борисов, да подкрепя усилията на Ректора на Софийския университет да получи от Държавата сграда, която в достатъчна степен да задоволи нуждите на най-престижното учебно заведение в страната и ВСЕ ОЩЕ СТОЯ НА СЪЩАТА ПОЗИЦИЯ.

Сложихме заглавие на изложбата – „МОСТОВЕ НА ДУХА“...

На откриването на изложбата на 25 ноември обаче изпитах озорчение. Да Ви кажа честно, почувствах се УПОТРЕБЕН, когато ректорът проф. Илчев започна и завърши словото си с единствения апел – „...възстановете историческата справедливост...“!

ГОСПОДИН МИНИСТЪР-ПРЕДСЕДАТЕЛ,

Призивът на СУ към Вас беше: „... Вие в присъщия си стил да се ангажирате с бързо и категорично решение, защото това ще бъде от полза за цялото българско общество.“

Без да Ви обременявам с правна терминология, ще Ви моля, когато решавате проблема, да имате предвид, че:

1. ТЕРЕНЪТ, ВЪРХУ КОЙТО Е ПОСТРОЕНА СГРАДАТА НА УЛ. „ШИПКА“ 6, НЕ Е ЧАСТ ОТ ДАРЕНИЕТО НА БРАТЯТА ЕВЛОГИ И ХРИСТО ГЕОРГИЕВИ.

2. Сградата е изградена, за да се ползва като КАРТИННА ГАЛЕРИЯ и тя е такава от 40 години.

3. СБХ е сдружение на българските художници, което не е бюджетно учреждение. Като такава по силата на Закона за държавната собственост и Правилника за приложението му, приети след 1996 година, НЯМА право да получи ДРУГА СГРАДА – държавна собственост, за разлика от Университета, на който Държавата може да прегодостави която и да било подходяща за нуждите му сграда.

4. СБХ подкрепя усилията на академичната общност да се решат проблемите със сградния фонд на СУ, но категорично не и за сметка на художниците.

5. Българските художници са важен фактор за българската култура, те са част от българското общество и както добре знаете, те са едни от културните посланици на страната ни по света.

6. В Европа картинни галерии се ОТКРИВАТ, а не се унищожават. Пример в тази посока даде и самият Софийски университет, който на 25 ноември откри своята картинна галерия.

Ще ми се да вярвам, че все пак е възможно да съградим мостовите на духа... заедно.

Приложение: Съгласно текста

С уважение, Председател на СБХ:
(проф. Ивайло Мирчев)



**Членовете на СБХ,
които желаят да закупят карти
(цена 2.50 лв.) за намаление за кафе „Монмартър“
на ул. „Шипка“ 6,
да се обърнат за заявки
към Мария Павлова, тел. 9483711**

КЪМ РЕГЛАМЕНТА НА ВТОРИ КОНКУРС НАЦИОНАЛНИ НАГРАДИ АЛИАНЦ БЪЛГАРИЯ ЗА ЖИВОПИС, СКУЛПТУРА И ГРАФИКА

(допълнение с дати за изложбите през 2010 г.)

за останалите клаузи виж бюлетин 3 от 2009 г.

2010 – регионални изложби

април – София, СБХ, галерия ул. „Шипка“ 6 (8 – 30 април)

включва Перник, Благоевград, Кюстендил

за контакт: Марта Игнатова; тел: 02/846 71 13;

май – Добрич, Градска галерия)13 – 28 май 2010/

включва Шумен, Варна, Силистра

за контакт: Евелина Хаджиева 0899 99 18 07, 058/60 22 15;

юни – Стара Загора, Градска галерия (10 – 30 юни)

включва Казанлък, Пазарджик, Пловдив, Смолян, Димитровград, Кърджали

за контакт: Марин Добрев 042/62 28 43, Валентин Дончевски 0888 49 29 94

ноември 2010 – заключителна изложба (11 – 27 ноември)

СБХ, галерия „Шипка“ 6, София

за контакт: Марта Игнатова; тел: 02/846 71 13

УСЛОВИЯ ЗА УЧАСТИЕ:

1. В конкурса могат да участват художници от цялата страна, работещи професионално в областта на живописата, графиката и скулптурата, които са родени или работят на територията на съответния град или регион.

2. Не се допускат за участие произведения на студенти или работи, представени за дипломна защита.

3. Не се поставят ограничения по отношение на стилови предпочитания, тематичен и сюжетен избор, изразни средства, форма и начин на показване на произведенията.

(Скулптурните творби да са изработени в траен материал).

4. Творбите, които участват, не трябва да бъдат обявени като собственост.

5. Организаторите си запазват правото да не приемат за участие творби, които не отговарят на статута на конкурса.

6. В Националната изложба-конкурс за Големите награди на Алианц България през октомври 2010 в София участват само наградените и номинираните автори от регионалните изложби от 2009 и 2010 г.

Във финалната изложба не може да участва наградена творба от регионална изложба. Наградените творци участват с други свои творби по техен избор.

7. Всеки автор може да представи от една до три творби.

8. Препоръчителен формат:

– за живопис до 200 x 200 см;

– за графика до 80 x 120 см;

– за скулптура до 200 x 200 x 200 см.

9. Транспортните разходи са за сметка на участниците.

10. Организаторите не поемат разходите по транспортирането на творбите и не носят отговорност за загубени или повредени творби по време на транспортирането им до изложбата и обратно.

11. Всяка творба трябва да носи на гърба си следната информация:

- Името на автора, точен адрес и телефон за връзка ;
- Заглавие, техника, година, размер в сантиметри;
- Формулярът за участие трябва да бъде попълнен на машина или на ръка с печатни букви. Подписването на формуляра означава съгласие с регламента на изложбата.
- Прилагането на кратка творческа биография е задължително /приложен формуляр с необходимите данни за участие в каталога/.

12. Организаторите си запазват правото да използват предоставената от авторите информация при изготвянето на каталог от изложбата. Организаторите имат право да репродуцират всяка творба само в каталога от изложбата

13. Организаторите издават каталог на два езика от Националната изложба-конкурс. Допуснатите за участие във финалната изложба автори получават безплатен екземпляр от него.

ФОНДАЦИЯ „РОБЪРТ БОШ“ ОБЯВЯВА
 КОНКУРС: „КУЛТУРНИ МЕНИДЖЪРИ
 ОТ ИЗТОЧНА, СРЕДНА И ЮГОИЗТОЧНА ЕВРОПА“ 2010/11

Фондация Robert Bosch Stiftung кани 12 стипендианти от Източна, Средна и Югоизточна Европа, завършили висшето си образование, да вземат участие в тринадесетмесечна квалификационна програма за културен мениджмънт в Германия.

От октомври 2010 г. стипендиантите поемат задачата да представят в Германия културното разнообразие на страните от Източна, Средна и Югоизточна Европа и в частност младата културна сцена на своята държава посредством развиването на свои иновативни проекти. Стипендиантите работят в културни институции, намиращи се в различни немски градове (с изключение на Берлин), разполагащи с опит в съвместната международна работа в сферата на изкуството и културата и/или желаещи да задълбочат своите контакти в Източна, Средна и Югоизточна Европа. Основополагаща част от програмата са обучението в писане и планиране на проекти, работа в екип, водене на преговори, намиране на средства, връзки с обществеността, медиите, както и културен маркетинг.

Профил на кандидатите:

За програмата се търсят млади културни мениджъри, които живеят в Средна, Източна и Югоизточна Европа и разполагат със следните квалификации:

- професионален опит или опит свързан с реализирането на отделни проекти в областта на културния мениджмънт;
- добри контакти с организации, действащи на съвременната културна сцена на своята държава;
- добри познания по немски език;
- самостоятелност и ангажираност над средното ниво.

Фондация „Robert Bosch Stiftung“ осигурява на стипендиантите:

Стипендиантите получават в рамките на тринадесетмесечното си обучение месечна стипендия в размер на 1000 евро. Пътните разходи до Германия, въвеждащия семинар в Берлин през октомври 2010 и обучението, провеждащи се в различни градове на Германия също се поемат от програмата, както и разходите по самите обучения и едногодишните застраховки на стипендиантите. С тримесечна стипендия се подкрепя професионалния старт на стипендиантите в техните държави след края на програмата.

Краен срок за кандидатстване до 14 Март 2010 на Интернет страницата на програмата www.moe-kulturmanager.de за информация:

Kulturmanager aus Mittel- und Osteuropa
 Durchgefuehrt von: MitOst e.V.

Schillerstrasse 57
 10627 Berlin
 Programmleitung:
 Darius Polok
 Telefon +49 (0)30 31 51 74 87
 Telefax +49 (0)30 31 51 74 71
info@moe-kulturmanager.de
www.moe-kulturmanager.de
 Informationen zur
 Robert Bosch Stiftung unter
www.bosch-stiftung.de

XX МЕЖДУНАРОДЕН ФИЛМОВ ФЕСТИВАЛ БОХУМ ГЕРМАНИЯ, 2010

Във фестивала могат да участват видео, аудио-визуални пърформанси, инсталации, визуално изкуство

Условия за участие:

Кандидатстващите творби трябва да имат следните качества:

1. Да не продължават повече от 35 мин.
2. Да използват видео/филм за запис/продукция.
 1. Моля, имайте предвид, че ако вашето видео бъде избрано за конкурса, то може да бъде показано само в дигитален формат.
 - Ние не можем да осигурим филмови прожекции и т.н.
 2. Всички участия на езици, различни от английски, както и тези на регионални диалекти, които могат да бъдат проблематични за разбиране, трябва да имат субтитри на английски. Молим ви да кодирате субтитрите на същата лента както видеото, вместо да изпращате отделен диск.
 3. Моля имайте предвид, че вашето видео трябва да е в пълна версия за прожектиране и ако няма немски субтитри, е необходимо да има английски.
 4. Ако вашето видео е анимационно, моля, посочете формата на анимацията в подробности.
5. Кандидатите за аудио-визуален пърформанс трябва да предадат записан пърформанс най-добре на DVD или видео в папка с общоприето кодиране (като например трег, divx, Quicktime) с продължителност около 30 мин. Според традицията ние ще се фокусираме върху аудио-визуалната зависимост и композиция. Трябва да гарантираме сравнителност и равни права за конкурса. Други аранжировки трябва да бъдат съгласувани с журито на фестивала. Освен във видеоконкурса участието в съпътстващите програми е възможно без ограничения. Във всеки един от случаите е необходимо пълната кандидатура с формулярите за участие да бъдат предадени навреме.
6. CD-ROM проектите трябва да бъдат изпратени в PC версии. Инсталациите, които ще се излагат, трябва да представят някаква форма на документация (снимки, DVD, VHS и др.). В този случай се нуждаем от списък на използваното техническо оборудване и размерите на инсталацията.
7. За целта на проектирането изискваме DVD или VHS касета на всяка, кандидатстваща работа, които ще бъдат запазени в нашите архиви.

8. Организаторите не отговарят за възможни повреди на работите.
 9. Организаторите запазват правото си да използват всички предадени материали за прожекции във фестивалипартньори с цел да се популяризира и представи Международният филмов фестивал Бохум, както и за PR цели.
 10. След приключване на фестивала, кандидатстващите работи ще бъдат добавени в медийната библиотека в Института за изучаване на медиите в Университета Рур в Бохум. Ако сте съгласни с това, моля, отбележете го.

12. Моля, използвайте отделен формуляр за всяка кандидатстваща творба и се уверете, че касетите и DVD-та работят добре.

13. Краен срок 13.02.2010 г. Финалната програма ще бъде решена през април 2010 г. Краен срок: 15.02.2010 г.

Фестивалът ще продължи от 10.06. до 12.06.2010 г.

Адрес: Internationales Videofestival Bochum

Universitätsstrasse 150

Asta-gebäude

D-44780 Bochum

Deutschland

Германия

Тел: +49(0)234 – 3226902

Факс: +49(0)234 – 701623

contact@videofestival.org

www.videofestival.org

(Превод Ана НОСИКОВА)

6 -ТО МЕЖДУНАРОДНО ТРИЕНАЛЕ НА СЦЕНИЧНИЯ ПЛАКАТ, СОФИЯ, 2010

Триеналето има за цел да представи най-интересните постижения на художниците от цял свят, работещи в сферата на плаката, свързан с всички форми на сценична изява: театър, опера, балет, оперета, мюзикъл, цирк, куклен театър, пантомима, концерти, фестивали, вариете, естрада и др.

Шестото Международно триенале на сценичния плакат ще се проведе през октомври – ноември 2010 в Националния изложбен център за съвременно изкуство – СБХ, София, ул. „Шипка“ 6.

Условия за участие: За триеналето се приемат плакати, създадени в периода 30 април 2007 – 30 април 2010.

Категории

1. Отпечатани плакати за театър, опера, балет, оперета, мюзикъл, цирк, куклен театър, пантомима, концерти, фестивали, вариете, естрада и други сценични форми;

2. Плакати на конкретни теми: „ГОГОЛ И СЦЕНАТА“ Темата е отворена за плакати, създадени за драматургичното творчество и театрални реализации върху произведения на великия писател Николай Василиевич Гогол (1809-1852), както и за такива, които са инспирирани от негови текстове.

„ТЕАТЪРЪТ – ТОВА СЪМ АЗ“

Темата пародира известната фраза на Луи XIV „Държавата – това съм аз“ и същевременно интерпретира превърналата се в сентенция знаменитата фраза на Шекспир – „Животът е сцена и всички ние сме актьори в него“. („Целият свят е сцена и всички ние сме актьори на нея – влизаме, излизаме и за своето време всеки от нас играе различни

роли...“ Уилям Шекспир, „Както ви се харесва“)

Всеки спектакъл има автори, участници и зрители. Какви сме ние – участници, изпълнители или наблюдатели? Каква е ежедневноста ни игра; каква е сцената, на която се развива действието, и какъв е театърът, в който протича живота ни? Въпросите, предложени от темата са много, а отговорите – още повече и често противоречиви...

В раздел 2. могат да участват отпечатани сценични плакати или специално създадени за случая оригинали. Няма задължителен текст.

Формат: минимален формат А2 (420 x 594 мм).

Брой на представените плакати:

Всеки автор може да изпрати максимум 4 плаката, придружени от CD (с размер А5, формат.ai, .eps, .tif, .pdf, резолюция 300 dpi, СМΥК) с дигиталните им изображения, пълнени формуляри и кратка биографична справка за автора.

Плакатите за категория 1. се представят в 2 екземпляра.

Срок за получаване: до 10 май 2010 година.

Няма такса за участие.

Адрес: Шесто международно триенале на сценичния плакат – София 2010, ул. „Шипка“ 6, IV ет., София 1504, България

Тел. + 359 2 846 72 48; факс + 359 2 946 02 12;

e-mail: dari@omega.bg; albenasa@abv.bg;

Журиране: Национално селекционно жури определя колекцията на Шестото триенале. Резултатите от селекцията ще бъдат оповестени през м. юни 2010 г.

Международно жури с участието на МИШЕЛ БУВЕ – Франция, ПЕККА ЛОЙРИ - Финландия, ЛЕХ МАЙЕВСКИ – Полша определя наградите непосредствено преди откриването. Наградите се обявяват на официална церемония – 11 октомври 2010 г.

Награди:

ГРАНД ПРИ – пластика „ЗЛАТЕН ПЛАКАТ“;

ДВЕ РАВНОСТОЙНИ НАГРАДИ – бронзов плакет (за всяка от двете категории);

НАГРАДА ЗА МЛАД АВТОР (до 35-годишна възраст) – бронзов плакет в памет на известния български художник Асен Старейшински.

Всеки автор трябва да изпрати плакатите си в подходяща за транспортиране опаковка, без паспарту и рамка с надпис „Печатни материали. Без търговска стойност“.

Организаторите не носят отговорност за евентуални повреди по време на транспортирането. Плакатите остават собственост на Фонда на Триеналето след закриването на експозицията. Организаторите могат да фотографират и репродуцират плакатите без допълнително заплащане за нуждите на всички печатни материали на Триеналето и публикациите, свързани с него.

Организаторите си запазват правото да отказват участие на произведения, неотговарящи на статута на Триеналето, оскърбяващи морала, националните и религиозни чувства.

Каталог: За Шестото международно триенале на сценичния плакат – София 2010 ще бъде издаден цветен каталог, в който ще бъдат включени всички произведения, приети от селекционното жури. Всеки участник в Триеналето ще получи безплатен екземпляр, заплащайки само пощенските разходи по изпращането му.

Повече информация: www.triennial.orbitel.bg

За улеснение на българските автори ще бъде организирано приемане на произведенията им на 10 и 11 май (понеделник, вторник) 2010; СБХ, София, „Шипка“ 6, IV ет. – при Албена Спасова

www.triennial.orbitel.bg; e-mail albenasa@abv.bg; e-mail dari@omega.bg

ВАСИЛ ИВАНОВ (1909 – 1975)

ул. „Шипка“ 6, етаж 2, 17.XI. – 12.XII.

Може да е случайност, провидение или заслуга – нека други да отсъдят това. Но фактът си остава факт: Васил Иванов е единственият български художник, чието име се връща с необичайна редовност в колоните на английския печат. Преди четири-пет години, когато след завръщането си от България Ерик Есторик устрой изложба от рисунки на Васил Иванов в лондонската Гроувенор Галери, за нея се отзова най-ласкаво покойният Ерик Нютон, професор по изящни скулптури в Университета в Оксфорд и председател на Английската секция при Международното сдружение на художествените критици. В статията си в меродавния ежедневник „Гардиан“ той изтъкна особената изтънченост на тогава напълно неизвестния на Запад софийски художник. Двуседмичникът „Артс Ревю“ помести обстоен преглед на странните рисунки на Иванов, в които намери не толкова отглас от балканския фолклор, такъв какъвто го знаем от гръцките вази, колкото проява на изопнатата, непрестанно вибрираща чувствителност. И Би Би Си предаде напълно заслужен и ласкав отзив за този пръв пробив на българската следвоенна живопис в хаотичното изобилие на лондонската художествена хроника.

А ето че сега Васил Иванов отново се появява в този замайващ калейдоскоп на лондонските живописни интереси. Дваж по-интересна е тази негова поява, защото тя иде по особен път – географически минава през Триест, а художествено прекосява филмовото изкуство. Мъчително е, че българските художници трябва да минат по такива заобиколни пътища, за да им се чуе името, но истината е, че за по-пълно и по-редно представяне на българското изкуство в Лондон се говори много, но не се върши нищо. Затова трябваше видната английска критичка Дилис Пауел да посети филмовия фестивал в Триест, за да се чуе отново в Лондон име на български художник. В големия седмичник „Обзървър“ тя отдели филмовите търсения на другите участници във фестивала от чисто живописното постижение на Васил Иванов. Неговите рисунки според нея не само създават някакъв нов тайнствен свят, но са достатъчно изразителни, за да заместят много по-сложния триизмерен суров материал, с който си служат други филмови режисьори, за да създадат това странно космическо чувство, което лъха от чудноватите картини на Васил Иванов.

Колкото и да се радва човек на това неочаквано изтъкване на художника, даже за сметка на режисьора на филма, който – незаслужено може би – остава дори споменат, той не може да не се поусъмни дали Дилис Пауел наистина е смогнала да прозре в потайната вселена на Васил Иванов и дали и тя не е останала наред път, подобно на онези, които бяха счели за уместно да илюстрират със скици от Иванов новата сбирка на стихове от Стефан Цанев, посветени и те на някакво повече или по-малко космическо светуосещане. Съществува опасността изкуството на този изключителен художник да бъде сведено до най-повърхностния му облик: тематичната асоциация между мрачните празни пространства, из които бродят самотни човешки фигури, и модните днес астрономически подпалки за въображението. Да бяха само тези упражнения в микромонументалност, Васил Иванов едва ли би бил повече от сърчен илюстратор на необозрими пространства. А той не е прост манипулатор на обемни контрасти: той е изразител на дълбоко двуличие, което отива много по-напред от пространственото описание. Той е художник на тревога и на успокоение, на смут и на нирвана...

Светът на Васил Иванов привлича най-вече поради непрестанното присъствие на тази тревога, дори и в последните монументални фигури, които напомнят магичните гиганти на Хенри Мур, тези монолити на духа. И може би ние сме склонни да понаклоняваме вез-

ната към нашите усещания и да приписваме на художника тревоги, които може би бушуват много по-безмилостно у зрителя. По-внимателно вглеждане в творчеството на Васил Иванов би ни обяснило, че той е на ръба на тази тревога. Човек би бил склонен да каже, че ние още не сме я преживели, а той напълно я е надживял. За него духовността е победила материята. Или може би никога не се е преборвала с нея.

Но тази духовност има странен източен лъх, чужд на монашеската аскетичност, с която са пропити геометричните композиции на Мондриан и Кандински, отрицания на сетивността. У Васил Иванов сетивата не са отречени, те са одухотворени. И може би за очи, свикнали с пуританската строгост на западната геометрична абстракция, фактурните игри на Васил Иванов изглеждат понякога необяснимо нашествие на чувствени прищевки в светлата светих на духа. Може би някои ще видят в тях даже симптоми на недостатъчно задълбочаване и отстъпки пред повърхностната красота на безсъдържателната декорация. Това подозрение се подклажда и от сродството, особено на по-ранните градски рисунки на Иванов, с театралните декори на швейцареца Адолф Апия и на англичанина Едуард Гордон Крейг, повик към внушителна съдържаност, избуял в края на 19-ти век, когато сцената е тънела в пищната разгулност на окъснелия романтизъм и модния сецесион. Но това чисто формално сближаване на Ивановите рисунки с декорите на Апия едва ли би могло да ни отведе до сърцевината на неговото изкуство и затова едва ли би могло да обясни неговата сетивна духовност. Може би до нея се стига по друг, заобиколен път, който минава през мирогледа на Далечния изток, който не познава предели между духовност и сетивност. Може би иконите на Андрей Рубльов – християнско преображение на тази физическа метафизика на Изтока – да са по-добър увод към изкуството на Васил Иванов, колкото

и различни да са те от него и по тематика, и по изпълнение. Но истинските сродства не спират на видимата повърхнина на художествените творби. Те често влизат много по-дълбоко: в корените на изкуството, които са и корени на живота.

Но колкото и внушителни да са рисунките на Васил Иванов по всички меридиани, те не звучат еднакво революционно. Развитието на изкуството няма обща хронология. Онова, което е ново в Ню Йорк, може често да е отдавна надживяно в Париж или дори в Москва. Онова, което се откъсва от редовата живопис в България, невинаги може да се вреди в лондонския авангард. Но това далеч не обезличава художествената стойност на творбите. То само ги вмества другаде в общата мозайка на живописата. Така монолитните фигури на Васил Иванов в по-новите му рисунки, изтънчено ехо от цикладските скулптури, навярно няма да прозвучат така бунтовно в страни, които отдавна са отрекли култа на Праксител, както те несъмнено отекват в България, където – под различните предрешвания като академизъм или



Васил Иванов

реализъм – старогръцкото уравнение между видима действителност и художествена творба е все още на почит. Но ако по форма тези Иванови рисунки не ще изглеждат така дръзки, както те са в родната си страна, по намерение те ще се вредят между онези творби, които заслужават почитта на зрителя. Защото авангардът е преди всичко въпрос на намерение, на съзнателно отклонение от обикновеното, на решително отхвърляне на баналното. Важен е и този личен акт, не видът или съдържанието на онова, което е обикновено в Лондон или София. В Лондон е наистина банално да се крета по отпъкания път на абстракцията: връщането към някаква нова изобразителна предметност би могло да бъде сметнато за напредничаво. В София е навярно обратно. Но тези разлики не накърняват ни най-малко нравствения облик на художника, който не използва онова, което други са намерили, а търси онова, което други ще използват.

Малкото, което Лондон е видял от творчеството на Васил Иванов, е достатъчно, за да му извоюва почитта на онези, които не са безчувствени към етичния ръст на художника. А пълната неосведоменост по съвременната българска живопис пречи дори и най-добронамерените да очертаят правилно мястото му в смътното развитие на източноевропейското изкуство. И затова похвалата на Васил Иванов не бива да се смята за порицание на други български художници, които навярно биха били посрещнати също така радушно. Но днес за днес българското изкуство се представлява в Лондон от един-единствен посланик – Васил Иванов. И той наистина добре го представлява, принудително мерен със световен мерник от зрители и критици, които нямат никаква представа за възходите и паденията на българското изкуство в България. Той ги привлича и покорява с дълбочината и изясняването си, с изтънчената си сетивност и непресторената си духовност. Той разбива измамите на онези, които по криворазбрани етимологични сходства все още са склонни да смесват понятията българин и вулгарен. И затова той е винаги добре дошъл в Лондон.

Петър УВАЛИЕВ, 1968 г.

ВЕЛИЧКО МИНЕКОВ. ПРОСТРАНСТВОТО КАТО СВОБОДА И ГРАНИЦА.

Името на Величко Миневков е познато на критика и публика от десетилетия насам. Скулптурата като клон на художествената дейност борави с трудно уловимото битие на формата, което живее в пространството и отвъд него. Изявата в това артистично поле изисква дълъг път на творческо търсене, упорит труд и гъвкавост на мисълта и подхода.

Ако трябва с две думи да се характеризира творчеството на Величко Миневков, то те са движение и пространство. Онова, което го вълнува, е трансформацията на формата, нейното преобразяване, отвелото реалния образ до абстрактната граница на видимото.

Експозицията в СГХГ, която има подчертано ретроспективен характер, представя повече от 100 произведения, собственост на СГХГ, НХГ, ХГ Пазарджик и частни колекции. Тя е многопосочна: включва произведения от различни периоди на творчеството на Величко Миневков, разнообразни по вид и жанр – малка пластика, кавалетна и монументална скулптура, рисунка. Куратор е Николай Бошев. Възможностите за интерпретация са хиляди, а пространството – наситено с творби и изразителност.

Интересно е всичко онова, което се ражда като резултат в рамките на шест десетилетия творчество. Нещо повече, особена стойност имат онези събития, факти и личности, които художникът съхранява в своето съзнание.



Величко Миневков – „Жажда“

Най-добре всички артистични движения в еволюцията на Величко Миневков биха се огледали в неговите думи. Затова си позволявам да интервюирам в текста си част от интервю, дадено специално за изложбата.

– Във вашето творческо развитие е неизменна ролята на трима колоси от българската скулптура – Андрей Николов, Марко Марков и Любомир Далчев. Кой от тях е най-близо до вашата артистична същност и до творческия ви натюрел?

В. Миневков: – Много сложен въпрос, но може да се отговори. Моят учител в гимназията Стоян Василев реши да ме представи на Андрей Николов. Дойдохме в София, отидохме в ателието. Като завърших гимназия (маестрото не ме искаше без гимназия), Андрей Николов ме прие. От този момент ние бяхме 10 години заедно. Бях в ателието много дълго време. Каква ни беше връзката с този човек? В него учителят и човекът бяха много близки, те просто бяха в едно. При другите – Марков и Далчев нямаше такова нещо, те ми бяха по-скоро само учители. А с Андрей имахме човешка връзка. Получи се контакт с атмосфера – ателие, чиракуване, и занаят, и личен контакт.

– А какво ще кажете за комуникацията и творческото общуване с останалите двама –

проф. Марков и проф. Далчев?

– Кандидатствах в Академията специалност „Скулптура“ и точно в този момент Марко Марков взе курс и аз постъпих при него. След третата година, след като прекъсна курсът, отидох при проф. Далчев и го питах дали мога да уча при него. Той беше интересен човек. Ако може да се говори за съвременна скулптура в България, то той е основоположникът. Той имаше сложен класически период, сложно разбиране за скулптура. При Любомир Далчев обемът беше малко по-усложнен във фигуративен план. Ако човек погледне неговите работи, това е един връх на българската скулптура и като пространство, и като архитектоника. Той е от тези, които искаха да счупят академичната традиция и да покажат, че и след нея има нещо.

– В каква посока могат да се търсят влиянията от вашите учители?

– Влиянието на Андрей Николов може да се търси в едни мраморни глави. В тях има мекота. Там се долавя традицията в портретната скулптура и на бай Андрея, и на Марков. Марко Марков е страшен портретист. Работите му са едни от най-силните в портретната скулптура. И от единия, и от другия има по нещо. Аз се мъчих да ги синтезирам и двете.

– Какво е за вас пространството?

– Ако то е свързано със скулптурен обект, трудно може да се каже какво е пространството. Въпросът е как да влезеш в него. Като среда трябва да се убедим във всички негови мащаби. Да определиш за себе си всички негови измерения и възможности, какво би могло да има вътре. Оттам да ситуираш формата, да съобразиш какъв пълнеж да има тя, какъв обем, каква светлина, какво изграждане. Защото скулптурата в пространството е много сложно състояние – то може да бъде портрет, композиция, тема, символ и всичко това скулпторът трябва да го знае или по-скоро да го усеща. Ако го няма това, нищо няма да стане. Мога да кажа, че аз имах такова пространствено усещане. Изразил съм го в няколко обекта.

В скулптурата, която направих на гарата – тогава разбрах неща за пространството. Това, което трябваше да тръгне като символ от архитектурата, трябваше да „изригне“ нагоре. Аз създадох тази работа, като взех неща от т. н. символ на София, от монетата Сердика. Софийското поле е много плодородно, с топли води. Римляните са направили една монета със Сердика като символ на плодородието. Аз реших да направя тази фигура като добавя дете. Исках да използвам един по-съвременен символ, нещо ново, различно и фигурата да пасне в обема и структурата на архитектурата.

– Имате ли предпочитан материал?

– Дали имам любим материал... - трудно е да се каже. Формата предполага материала. Ако тя е по-романтична, по-лапидарна – може да се ползва мрамор. Ако е малко по-земна, по-затворена и плътна – подходящ е гранит. Ако исках да бъдеш по-лищен, разказвателен, с илюстративна насоченост, тогава се обръщаш към глина с метал. Малко се пазя от илюстрацията. Глината я използвам колкото е възможно най-малко. Всяка форма и всяко настроение си има собствен материал.

– Какво е отношението ви към ролята на рисунката в скулптурата?

– Обичам рисунката и много рисувам. Винаги преди да започна да правя нещо, рисувам и ако излезе нещо от рисунката, започвам. Нарисуваното остава вътре в мен, се ди в мен, аз си дракам и започвам да усещам, че ще стане. Тогава взимам глината и го правя. Когато се прави глината е същото – отначало не ти е много ясно, но идва един момент, когато започваш да се доближаваш до идеята. Ако не си наясно каква е формата, не знаеш къде отиваш.

– Имате много различни работи – толкова много, че човек е способен да се обърка. Как

обяснявате това и коя е най-плодотворната посока?

– За мен най-важен е чисто конструктивният израз на формата в смисъл на посока. Последните ми работи са абстрактни, но подчинени на логиката. Ако имам възможност, бих отишъл по-нататък в тази посока. За мен абстрактно не означава нищо. То е свързано неизменно с логиката. Моите работи са подчинени на нея, те са водени от архитектуроника.

– Преподавател сте от дълги години, ректор на НХА, професор във Велико Търново. Какво уважавате у своите студенти най-много, на какво се стремите да ги научите?

– Аз имам много дълъг опит със студентите. Когато работиш с тях, трябва да се занимаваш с психиката им. Най-важното е да разбереш какви са и какво носят и като погледнеш кой как пипа глината, да подходиш индивидуално. Принципно като преподавател държа на едно – да се мине през етюда задължително. Но не става въпрос за етюда, който се копира като натура, а етюда, който се конструира, извайва, моделира. Разглеждам го като начин за хващане на натурата, като форма, като състояние, като структура.

Величко Минеков изпитва възможностите на формата, моделира отворените пространства и огънатите повърхности така, че да постигне концентрирана за себе си изразност. Привлича го овалното третиране на обема, мекотата на извайването, суровата достоверност на портретирането, логиката на архитектуроничната абстракция.

Даниела ЧУЛОВА-МАРКОВА

С Ъ Ю З Н А Б Ъ Л Г А Р С К И Т Е Х У Д О Ж Н И Ц И
Изложбен план, месец януари 2010 година, ул. „Шипка“ 6

Антон Антонов, етаж 4, 19.I. - 9.II, откриване 18 ч.

Национална изложба „Карикатура“
етаж 1, 21.I. – 18.II., откриване 18 ч.

Национална изложба „Скулптура“
(продължава до 14.I.)

Национален конкурс за пребиваване в ателиетата
Сите де-з-ар Париж
(продължава до 13.I.)

Традиционна керамична изложба „Св. Спиридон“
(продължава до 13.I.)

ИЗЛОЖБЕНА ЗАЛА „РАЙКО АЛЕКСИЕВ“, УЛ. „РАКОВСКИ“ 125

Изложба – живопис Генко Генко (1923-2006)
15.I., откриване 18 ч.

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

„Мостове – Истанбул“ – фотография Явор Ганчев
20-30.I., откриване 17 ч.

ЕМИЛ ПОПОВ В ГАЛЕРИЯ „Кръг+“

Спомни си уговорката със самата себе си от онази вечер преди ...айсет години в салончето на СБХ, долу, на ул. „Руски“ 6, в която Светлин Русев каза тихо, под носа си, както той говори, че двамата скулптори – Емил Попов и Ангел Станев са гениални

Уговорката бе, ако дочакам един момент, примерно няколко десетилетия по-късно, да се взра в миналото, да погледна внимателно и свободно в настоящето и да преценя, за себе си, дали тази страховита квалификация е достоверна в цялата нейна относителност, разбира се. Приемам, че десетилетията са достатъчен брой, а ето я и поредната изложба на единия... Емил Попов. Думите за пазара, който се диви на портретни изложби, остават проблематични за самия пазар – той да „мисли“ как ще поеме толкова стойност?

Израсъл с ценностите на християнството, представата на Емил Попов за света започва с неговото семейство, а то е част от една народност – българската – това Емил нарича „имам племенно чувство“. На върха на ценностната му система следват водачите на това „племе“ – неговите творци-пророци. За Емил Попов общуването с духовните пастири на нашето време е равностойно на общуването с роднините – те са неговото семейство, те са смисълът, маякът в пътя ни. Ето така логично идват образите на семейството му и на хората, които определят духовността ни – Златю Бояджиев, Любен Гайдаров, Илия Бешков, Йордан Радичков, Константин Павлов, Иван Ненов, Ванга. Вероятно Емил Попов почита множество други духовни водачи, но той е откровен – изборът му пада върху колосите, които познава лично. Това ли е един от критериите за гениалност – да се съизмериш с онези, дето са написали страниците, които остават в свитъка?

Огромното предимство на Емил Попов и главна негова пластическа характеристика е владенето на образа – в неговата конкретност и от тук нататък в превръщането му в символ, възплътител усещането за индивидуалност. Той владее онази странна мярка, в която умение, пластична сила и усет към вечното осмислят идеала.

Дали в това е гениалното?... Как става магията на прехода от живото към вечното – дали като им се придадат чертите на източноправославните светци? Или като им се всели единна мисъл – за съдбините на България? Тогава тези големите, несравнимите, се сродяват и започват да вибрират в единение...

Чертите им са общи – изпити, с извисяващ се лоб; състоянието им сродно – примирени в повседневното и непримирими във вътрешната битка – на духа чрез изкуството. Зейналите орбити на очите им – като на Ванга – склерата е излишна, когато виждат времето. Телата им – конструктивно изградени и едновременно с това отсъстващи; – маркирани фигури – състояния-портрети на душата. Какво е онова, което ги обединява – измъчени, но решителни, привидно отчаяно апатични и същевременно, устояващи като коренища на дъбове – обветряни, обрулени, но непоклатими. Вероятно близостта на образите е в принадлежността им към българския народ. Онзи, дето орисницата го е орисала да ражда все герои. Защо е паднал изборът ѝ за сътворяването на герои върху нас, българите? – Вероятно защото сме доказали, че можем да се съпротивяваме, парадокс-съдба.

По повод изложбата на Емил Попов някой каза, че днес времето е на изчезващите духовни великани. Как би могъл да го изрече, като само в тази зала витаят достатъчно за гордостта на всеки един народ. Семейството на Емил Попов е прекрасно повторение на всичко онова, което е той, което е жена му Снежана, което са предците им, което ще бъдат и те – нещо от онези, великите. Общото в образите на Емил Попов иде от виждането

Емил,

му с ръцете, които четат и предначертavat българското.

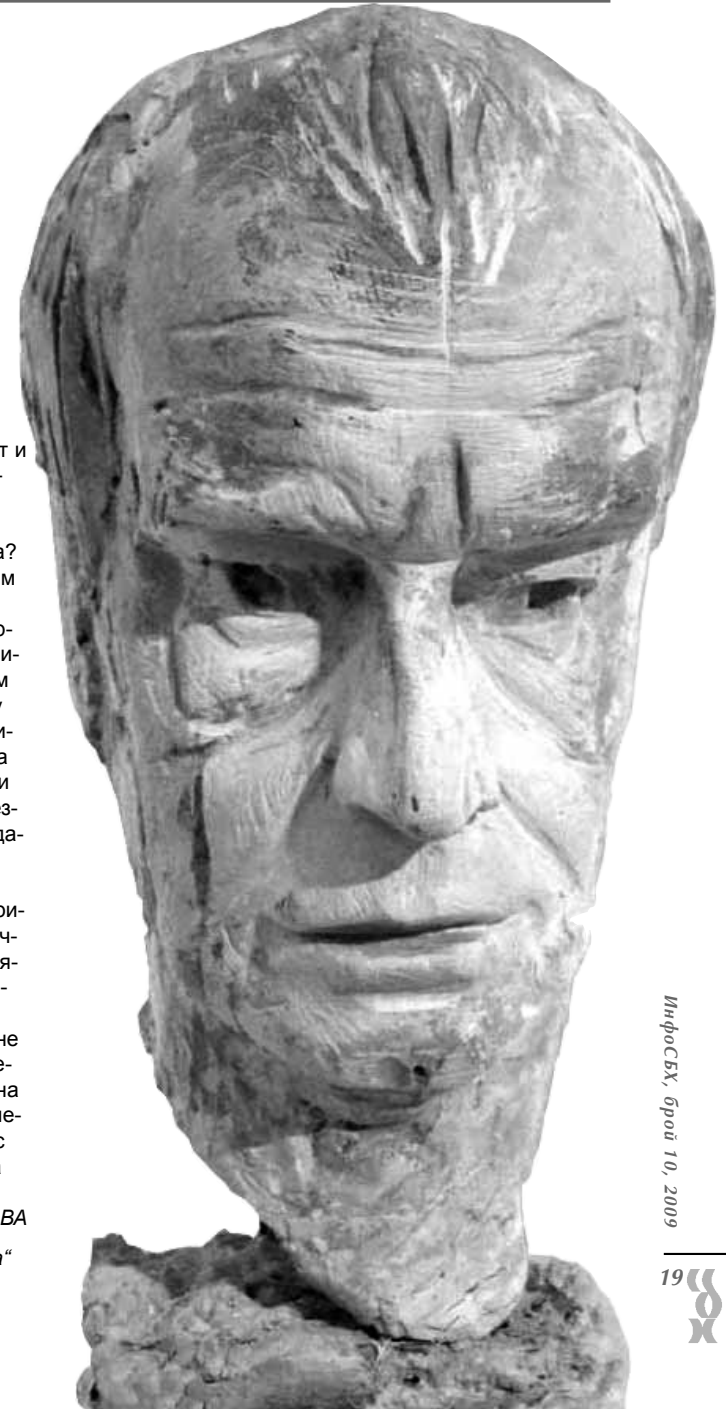
Дали това е имал предвид Светлин тогава?

Защо, когато говорим за скулптурите на Емил Попов, съвременна форма със силата на древните ваятели, отиваме към обошения, сюжетите му (детето и водата) са приказка за вечната игра на любопитния, откриващ и творещ човек; конят и ездачът – кой от тях е водачът, не е ли притча за вечните илюзии? Защо, когато гледаме скулптурите на Емил Попов, започваме да се чувстваме някак си по-мъдри, по-значими?

Дали тези въпроси не са пътят към потвърждението на едни думи, една вечер, в една малка галерия на „Руски“ 6. И днес не зная. Ще почакам да помъдрее още малко...

Ирина АВРАМОВА

Емил Попов – „Коста“



КОСТАДИНКА ЦВЕТКОВА (1929-2006)

ул. „Шипка“ 6, етаж 4, 18.XI. – 6.XII.

През 1954 г. Костадинка Цветкова представя на Президиума на СБХ автобиография, която се състои само от два реда – кога е завършила и кога е участвала в обща художествена изложба. Тези два реда трябва да ѝ послужат за кандидат-член на СБХ.

Близо 50 години по-късно срещам около галериите в центъра на София една добре облечена, красива и трудноподвижна дама, която с широко отворени очи наблюдаваше всичко наоколо и стеснително се усмихваше. Това беше Костадинка Цветкова. През 2001 г. художничката откри изложба на IV-я етаж в галерията на СБХ на ул. „Шипка“ 6. Тогава свързах дамата с живописиста ѝ – хармонична, жизнена и мелодична. Зад стилистиката на тази живопис прозира стройната естетика на Матис и най-вече един оригинален поглед към реалното и странен начин то да бъде трансформирано и оценено.

От изложбите си през 1976 и 1993 до края на живота си К. Цветкова показва последователност. По особеното е, че тези изложби, както и многобройните ѝ участия в общи експозиции далеч не разкриват истината за автора. Още от дипломната си работа, както и в редица композиции, пейзажи и натюрморти от 50-те, 60-те и 70-те години тя се разкрива като автор, който отсява най-същественото, за да постигне характерното в една изключителна цветна и стойностна живопис. Много от това, което тя прави в този период остава скрито за публиката.

Непознати са и многобройните ѝ рисунки, портрети и особено автопортретите. В тях тя постига вгълбеност и усещане за самота, допълнена на втори план от разкази за натурата. В някакъв смисъл авторката отъждествява себе си с онова, което наричаме фон на картината.

Не по-малко странни са някои от рисунките – фигурални композиции с остри характеристики на ситуацията и типизиране на сюжета. Нямам обяснение защо тези рисунки не са преминали в живопис.

Костадинка Цветкова е била в кръга на Славка и Борис Деневи, Иванка Сокурова и др. – художници интелектуалци, всички с труден житейски път. Между тях тя изглежда най-светлоносна като живописна концепция.

Днес К. Цветкова е популярна с пейзажите си. Те са най-многобройни и върху тях тя разсъждава най-много в последните десетилетия от живота си. Вероятно търси начини да привлече, буквално да всмуче и да доближи зрителя до живописиста. Тя създава от всеки мотив един картинен къс от своя Аркадия, където зрителят хармонизира с образа. Всъщност



Костадинка Цветкова – „Натюрморт“

това е нейното схващане за автономията на картината – фрагмент от огромния свят с концентрация на лична енергия и поетика.

Костадинка Цветкова е от онези забележителни български художници, които не натрапват на света внушенията си. Но колко добре би било да вникнем и да преживеем този свят на скрита материалност и лирика, на видими идеали и равновесие и колко упование има във вероятността той да бъде истински.

Днес творческият живот на Костадинка Цветкова е обврян от мистиката на непознаваемостта – както е и с много други нейни съвременници. Сякаш над изкуството ѝ тежи лаконизмът на ранната ѝ автобиография. Общият поглед и непълната фактология насочват към авторство толкова дълбинно, сложно и разностранно, че изискват от тълкувателя му съответен анализ.

Димитър ГРОЗДАНОВ

НУША ГОЕВА В ГАЛЕРИЯ – КНИЖАРНИЦА „СОФИЯ ПРЕС“

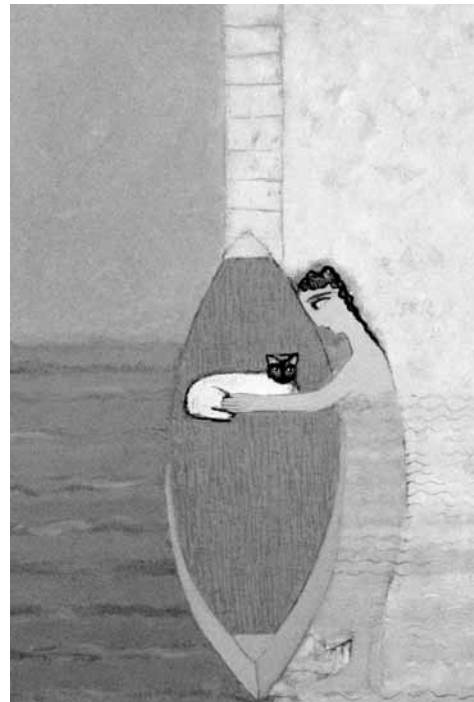
Нуша Гоева отново ни предоставя възможност да се полюбуваме на неповторимото усещане, което излъчват нейните творби.

В настоящата ѝ изложба, представена в галерия книжарница „София Прес“, авторката третира теми, станали емблематични за творчеството ѝ – морето и морския бряг, рибата и котката като символи и метафори, ангелите, сънищата.

Картините на Нуша Гоева навяват нещо мистично и далечно, женските образи, които

откриваме в тях, носят излъчването на древногръцките богини дали заради характерния профил, прическа, или ефирната материя, която обгръща телата им? Откъснатостта на тези образи от действителността ги кара да изглеждат нерелативни, сякаш обитавали друго измерение.

Рибата присъства в повечето произведения на авторката, и то не само в настоящата изложба, а в творчеството ѝ изобщо. Тя може да се тълкува в чисто християнски контекст – думата на гръцки – „ихтис“ – се възприема като акроним на „Иисус Христос Син Божи Спасител“, а знакът на рибата е символ на ранното християнство. Тази връзка може да се търси в картината „Ангел“, където тя е изобразена върху неговите гърди. Но в повечето творби рибата може да се тълкува и като неувимото – неувимата истина, която винаги търсим, неуловимата мечта, към която цял живот се стремим и жадуваме да постигнем. Затова и в работите си Нуша Гоева разказва историите на срещата си с тази илюзия, която я води, дава ѝ надежда да продължи, тя общува с нея, познава я и я запазва в живота си като своя спътница.



Нуша Гоева

Котките се появяват в творбите „Сънища“, „Изпращане“ и „Люлка“. Сиамките, също както и рибите, са събеседници и спътници в живота на изобразените в творбите жени, но те дават реална близост, а не са метафора на мечтата, както може да се определи рибата. Те присъстват тихо и кротко в картините, както обитават и реалния живот на техния собственик, бдят над съня му, съпътстват деня му.

Много може да се разсъждава върху картините на Нуша Гоева. Но това е и характерното за нейните работи – те предоставят възможността всеки да направи своя интерпретация на това, което вижда, и тя да е вярна. Авторката не ограничава зрителя с митология, философски тълкувания или обществено значими теми. Творбите ѝ действат непосредствено и силно върху зрителя и го подтикат към размисъл. А може би именно това е била и целта на Нуша Гоева.

Румена ГЕОРГИЕВА

„ЧАЕНА ЦЕРЕМОНИЯ“ В ГАЛЕРИЯ „АРОСИТА“

В началото на ноември в галерия „Аросита“ се откри изложбата „Чаена церемония“ на Росица Гецова.

Пространството на галерията е овладяно от авторката чрез светещи обекти, ръчни хартии и фотоинсталация, за да го превърне в нова реалност, такава каквато тя харесва и желае, игра от светлини, сенки, материи и ярки цветови акценти... Какво всъщност е действителността? Съществува ли тя, или не, може ли тя да бъде субективна? – Това са въпросите, които вълнуват Росица Гецова. Личните пристрастия на художничката, както и няколко цитата от Харуки Мураками и други автори я карат да се обърне за постигане метаморфозата на реалността към източната естетика, чийто най-чист израз намираме в чаената церемония, предназначена за концентрация и медитация. В нейната същност са заложени минимализмът на изразните средства и дълбоката символика на всеки един детайл. Всичко е подредено и следва логично едно от друго, всяко действие или бездействие носи дълбок смисъл и е израз на източната дзен будистка философия. Основният смисъл на този ритуал е възпитаването в търпение и способността да се възхищаваш от красотата на света и живота.

Наситеновиолетови „камъни“ от ръчна хартия са прецизно подредени на плоскост, върху която се отразяват черните сенки на бамбукови клонки, аранжировка, която напомня за подредбата на далекоиточна градина. Над тях висят огромна светеща чаена торбичка с надпис „Tea Ceremony“ и подписът на авторката, който изглежда като йероглиф.

Върху друга от стените яркозелени бамбуци, изработени също от ръчна хартия, хвърлят своите сенки, реалните и тези създадени по фото път, създавайки интересни ефекти. Оцветени в черно, истински бамбукови пръчици сякаш се изли-



Росица Гецова

ват от отсрещната стена в пространството и продължават идеята за контраста от светлини и сенки. Тези визуални решения от своя страна ни отвеждат към размисли за ин и ян, тъмното и светло начало в източната философия и метафизика, двете противоположности, изначалните енергии, които се допълват взаимно и преливат една в друга. Голямоформатни, релефни ръчни хартии, изпълнени в пастелни тонове успокояват атмосферата и внасят хармония в пространството, като го превръщат в едно цяло.

Настоящото със своята несигурност и хаотичност сякаш е в дисхармония с мирогледа на древноизточните мислители за света и живота. Това вероятно подтиква Росица Гецова да избере реда, хармонията и единството на противоположностите като основни средства за създаването на нейна собствена реалност, където тя да се чувства добре, защитена и на място.

Стефания ЯНАКИЕВА

УТОПИИТЕ НА ИВО БИСТРИЧКИ В ГАЛЕРИЯТА НА СИБАНК

Галерия „Върхове/Zeniths“ от 17 ноември до 15 декември показва търсенията на Иво Бистрички на образи по темата „Утопия“.

Вечната тема за утопията, или несъществуващата съвършена страна, описана от сър Томас Мор още през далечната 1516 г., е подложена на съвременна интерпретация от страна на художника Иво Бистрички. Той прави своя коментар върху изображенията на фантазни или реално съществуващи обекти, които вълнуват или се докосват до идеята за U-topos, или идеалното не-място.

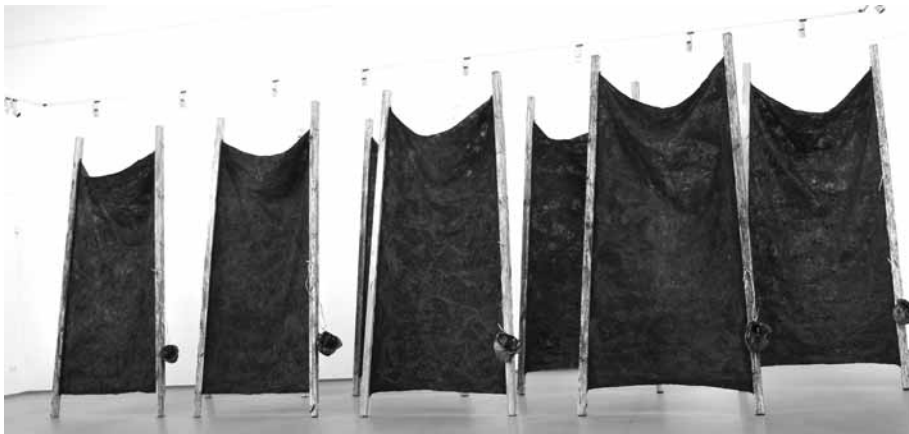
Неслучайно авторът се обръща към архитектурните утопии, създавани през вековете човешка история до наши дни. „Вавилонската кула“ на Питър Брьогел, „Идеалният град“ на Пиеро дела Франческа, „Катедралата“ на Джеймс Енсор, кулите на Джорджо де Кирико, архитектурният проект за нов Дворец на съветите, предназначен да бъде построен на мястото на катедралния храм „Христос Спасител“ в Москва, реално съществуващите жилищни блокове в Шанхай, заснети от китайския фотограф Жи Сунг Леонг, небостъргачът в Абу Даби и наблюдателните кули, останали от вече несъществуващата Берлинска стена дават повод на Иво Бистрички да изрази своето собствено виждане за утопията и да коментира нейните метаморфози през времето. А този негов коментар не е просто умозрителен или отстранен от обектите, а напротив – директен и физически. Авторът претворява изображенията, като първо ги пренася върху метална повърхност, а след това дълбае, пробива и чертае върху тях своите собствени утопии. Така ги „присвоява“ и ги натоварва с нов смисъл и значение, като ги превръща чрез своя избор и активна намеса върху тях в една нова цялостна лична утопия.

Можем да се запитаме защо темата за съвършеното, бленувано, несъществуващо в реалността място никога не престава да вълнува хората на изкуството. Може би, защото самото изкуство е утопия, предоставящо алтернатива на съвременния несъвършен свят. Тази идея е изразена и в текста към Второто биенале за съвременно изкуство в Тирана, озаглавено „U-Toros“, имащо за цел да представи визиите за утопията в наши дни: „Изкуството днес вече не е отражение на каквато и да било утопична реалност, а представлява единственият топос, където все още съществува възможност за мечти; единствения възможен топос, който отразява вътрешните вярвания, истини и съмнения; земята на неизпълнимите обещания или обещания за невъзможното, недостижимата страна на нереалистични социални и политически проекти, заедно с техните колективни мечти и универсални вярвания.“

Стефания ЯНАКИЕВА

„ХРОНОТОПИ“ ИЗЛОЖБА НА СТАНИСЛАВ ПАМУКЧИЕВ

1 – 31 декември, изложбена зала „Райко Алексиев“



Станислав Памукчиев

Стаената и лаконична визуалност на Станислав Памукчиев получава чрез изложбата „Хронотопи“ непознати и неизследвани нюанси. Включването на видео-медията в пластичната цялост на образа създава възможности за известна наративност. Всъщност, цялостното творчество на автора предполага разказвателност, и по-точно автобиографичност зад привидната енигматика. Самият художник в текста си към изложбата подчертава, че: „Заявената артистична стратегия се съпротивлява на лесно достъпната и консумативна нагласа за култура и утвърждава разбирането за изкуството като себепознаване и себеразкриване“. Повече от склонни сме да повярваме на подобна програмност, защото още с първите си стъпки живописецът ни насочи към свят, изтъкан от проблеми и противоречия. Става въпрос за обективния и художествен свят, които се срещат и хармонизират само след дълъг процес на конфронтация.

Станислав Памукчиев е от авторите, които търсят актуални художествени средства, защото самият свят изисква това. Той анализира, премисля и избира действията си така, че изображението да ни информира за основните дилеми на човека. Става въпрос както за живота и нетленното, така и за ежедневието и вечното, за раждането и развитието, за признанието и съмнението и за всичко онова, което ни прави съчувствени. Той неслучайно избира нетрайни материали и подчертава тяхната възможност за виталност, защото самият живот е такъв. От друга страна, преднамерено опростява образа, за да провокира сътворчество у зрителя.

Изложбата „Хронотопи“ е симптоматична и според мен футуристична за творчеството на художника. Без да се осмелявам да прогнозирам, очаквам от него следващата крачка да е голяма. Защото обещанието на тази изложба е отказ от всякакви компромиси. Разгледана в цялостния контекст на личното творчество, тя с нещо напомня периода преди години, когато Станислав направи преход от живописиста към инсталацията. Тогава той пое риск каквото поема и сега. Въпросът е накъде? А отговорът може би е навътре – там, където авторът винаги е намирал упование за творчеството си.

Димитър ГРОЗДАНОВ

МАРКО МОНЕВ (1939–2004)

ретроспективна изложба по повод на 70 години от рождението на художника ул. „Шипка“ 6, етаж 1, 20.XI. – 10.XII.

Преди пет години Марко Монеv – без време – си отиде от тази земя.

Сега се завръща с една представителна изложба, в която са събрани голяма част от неговите творби. И става ясно – той е жив в тях, чрез тях, жив за българското изкуство и за всички, които го ценят и обичат.

И още нещо.

Пред картините на Марко Монеv усещаш, че в коментара си не можеш, нямаш право да бъдеш ефектно красноречив и многословен. Че за да чуеш гласа на художника, трябва да си смирен и съсредоточен. Че за творчеството му трябва да се опиташ да говориш така, както той го правеше – просто, естествено и от сърце.

За четири десетилетия в българското изкуство Марко Монеv се утвърди като майстор на живописния пейзаж – със своя чувствителност и свой възглед. Първите му работи датират от 60-те години, когато след идеологическите деформации на предишния период автономията на пейзажния жанр беше реабилитирана. Тогава обновителните процеси привлякоха към пейзажа много млади художници. Те виждаха в него територия, свободна от сюжетност, и в духа на модерната традиция търсеха там отглас на своите артистични възгледи. Но Марко Монеv остана в пейзажа и след това, когато за повечето художници той вече не представляваше интерес и се превърна в периферна зона. Марко Монеv не измени на пейзажа, защото за него той в най-чист вид олицетворяваше връзката на художника със света, който го обкръжава.

Затова може би в пейзажите на Марко Монеv винаги чувстваме някаква особена съзерцателност и тиха философичност. Наглед неговите пейзажи са съвсем обикновени, но в тях неизменно присъства далечен втори план. Пространството, особено в зрелия му период, поразява с едно почти сюрреалистично внушение. В панорамата на българския пейзаж от втората половина на 20 век Марко Монеv има своето заслужено място – с тази неповторима емоционална мекота и стаена мисловност.

Три водещи теми се открояват в пейзажната живопис на художника: водата – Дунав и морето, градът – Русе със старинната си архитектура, Париж, Петербург, и селските мотиви и природни терени.

Тук се налага да излезем от личното пространство на Марко Монеv и да се опитаме да скицираме груповия портрет на русенци. Защото през 70-те години вече устойчиво се говори за русенската група на художниците и дори за русенска школа.

На фона на общата картина на българската живопис от онези години русенци се отделяха с пристрастие към камерните жанрове и най-вече към пейзажа. В пейзажа те избягваха външното и показно атрактивното, агресията на цвета и радикалните перспективи. Техните работи подкупваха с интимност, с благородно приглушени гами и съзерцателни състояния. И макар всеки да имаше свой профил, откривахме толкова съзвучия в картините на Веселин Парушев и Стефан Кацаров, Цветко Цветков и Никифор Цонев, у Василка Монева и Ради Неделчев. Без да забравяме по-възрастните Димитър Хинков, Кирил Станчев, Петър Попов. Макар и не русенец по рождение, в тази компания Марко Монеv бързо намери своето място.

Марко Монеv не беше щедър на думи и не сме говорили много за Париж. Но парижките му пейзажи ме карат да си спомня за великия Шагал, който не веднъж се е признавал в любов към този град заради неговата особена „светлина – свобода“.



Марко Монеv – „Новгородски църкви“

Друг камерен жанр, в който художникът се изявява, е интериорът. Привлечени от интериора, в който виждат завещание от европейските модернисти, мнозина русенци, а и не само те, в онези години рисуват ателиета, прозорци, артистични натюрморти. През 70-те години и Марко Монеv има такъв цикъл, изпълнен в наситена тъмночервена гама, с необичайна за него пастозност. Налице е една търсена подчертана условност за постигане на съгъстена емоционална атмосфера.

Особено внимание заслужава неговият „Антракт“ – една композиция от пултове и пюпитри, в която продължава да звучи музиката. Нестандартно решение е и „Крипта“, където художникът се е опитал да изрази особената духовна среда на току-що открития в София иконен музей.

Художникът не възприемаше себе си като портретист, въпреки че отделни работи показват занимания и в този жанр, той прави серия портрети на свои близки – единични и групови – през годините. Защото той остана в пейзажа – истинското убежище за неговия личен свят. И защото в изкуството беше избрал най-трудния път – пътя към себе си.

Ружа МАРИНСКА

SHORTLIST 2009 Номинации за наградите за съвременно изкуство

„Гауденц Б. Руф“ 2009 г.
Изложбена зала „Райко Алексиев“, 2 – 20.XI.

Наградата „Гауденц Б. Руф“ е учредена през 2007 година от бившия швейцарски посланик в България и носи неговото име. По време на своята дипломатическа мисия в България в периода 1995 – 2000 г. той е впечатлен от големия артистичен потенциал на българските художници. През тези години той самият взема участие, като организира серия от забележителни изложби в швейцарската резиденция в София.

Воден от желанието да създаде устойчив модел за поощряване и подкрепа на съвременното българско изкуство, г-н Руф основава в Швейцария фонд, с който финансира връчването на ежегодна награда. Престижната награда се присъжда в две категории, за млади и утвърдени творци, и ежегодно за тях кандидатстват между 80 и 100 художници. Двата наградени се избират от шестчленно международно жури. В третото издание на конкурса в журито участваха Лъчезар Бояджиев, Весела Ножарова, Елена Панайтова, като утвърдени български специалисти, освен тях г-н Гауденц Б. Руф като и Лоранд Хеги, директор на Музея за съвременно изкуство в Сент-Етиен, Франция, и изкуствоведът Дарко Сенекович от Цюрих. Със своето 3-то издание конкурсът „Гауденц Б. Руф“ успя да се наложи като едно от най-значителните събития за художествения живот в годината.

На срещата през май тази година журито селектира 15 художници от повече от 90 кандидати. Сега то се събра отново, за да излъчи и обяви наградените, участващи в конкурсната изложба.

Работите на петнадесетте финалисти в 3-тото издание на наградата „Гауденц Б. Руф“ бяха обединени в изложба SHORTLIST 2009, която бе официално открита в галерия „Райко Алексиев“. Тя включи творби на участниците в категория „Млади творци“: Стефания Батоева, София/Лондон; Викенти Комитски, София; Лазар Лютаков, Пазарджик/Виена; Камен Стоянов, Русе/Виена; Коста Тонев, Пловдив/Виена; Михаела Власева, София, както и познатите вече български артисти номинирани в категория „Утвърдени творци“: Рада Букова, София/Париж; Боряна (Драгоева) Росса, София/Ню Йорк; Нина Ковачева, София/Париж; Надежда Олег Ляхова, София; Борис Мисирков и Георги Богданов, София; Милко Павлов, София/Берлин; Самуил Стоянов, Добрич; Дан Тенев, Димитровград; Боряна Венциславова,



Надежда Олег Ляхова

София/Виена. Експозицията се отличава с голямо разнообразие на използваните медии и материали от различните автори.

Архитектът и художник Стефания Батоева бе избрана за тазгодишния „Млад автор“ – носител на наградата за съвременно българско изкуство „Гауденц Б. Руф“. В другата конкурсна категория, като „Утвърден автор“, награда получи Надежда Олег Ляхова за видео проекта си „Глобално и дългосрочно ситуацията е позитивна“.

Двамата победители получават парична награда, обезпечена от финансовия фонд, който г-н Гауденц Руф основа в Швейцария. Отличените творби получават и широка популярност в чужбина чрез специалния каталог, който събира всички финалисти от конкурса за съвременно българско изкуство „Гауденц Б. Руф“, в който всеки от авторите е представен с няколко от последните си проекти.



Преди две години лондонското издателство „Темс&Хъдсън“ издаде книгата на ДЖУЛИАН БЕЛ „Огледалото на света“. Две години по-късно издателство „Рива“ я подготви и преведе за българските читатели. Тук поместваме текст за нея от Питър Кампбел – дизайнер и арт критик.

Авторът ДЖУЛИАН БЕЛ е роден през 1952 г. и е син на художника и критика Куентин Бел. Живее в Луис, Източен Съсекс (Великобритания), и преподава история на изкуството в школата за приложни изкуства „Сити & Гилдс“ към Роял академи ъф артс. Платната му са широко излагани по света, а със своите рецензии за произведения на изкуството и книги той е чест сътрудник на „Лъндън ривю ъф Букс“, „Ню Йорк Ривю ъф Букс“ и „Гардиън“. Сред авторските му текстове е и „Що е живопис?“, също публикуван от „Темс & Хъдсън“.

Авторът на рецензията Питър Кампбел е постоянен дизайнер и арт критик за „Лондон ревью“

„ОГЛЕДАЛОТО НА СВЕТА“ – НОВА ИСТОРИЯ НА ИЗКУСТВОТО НА ДЖУЛИАН БЕЛ

Джулиан Бел написа страхотна история на изкуството, която неизбежно ще бъде сравнявана с „Изкуството и неговата история“ на Гомбрих, публикувана приблизително преди 60 години. От тогава технологиите, правещи образи, изглежда, узряха, промениха се и разшириха своя обхват. В 1950 ние живеехме в образен потоп. Сега сме, както Бел казва, в образно претърпяване/образна навалица. Когато разгърнете страниците на „Огледалото на света“ и започнете да прескачате от илюстрация на илюстрация вие усещате струпването на стотици други изображения, които могат равностойно да бъдат избрани като място за спиране, докато още хиляди, които не претендират за това, че са творби на изкуството, безмълвно се нуждаят от внимание.

Голямото, постоянно повтарящо се присъствие на изображения на изкуството може да изглежда бремено. За маската от Ню Айлънд Бел пише: „Маска като тази от малаганската традиция, от огромен погребален комплекс в Ню Айлънд (провинция на Папуа, Нова Гвинея) от резба вероятно е била посветена на огъня“. Това е до времето, в което европейските колекционери създават пазар за „примитивна“ екзотика. Блюдото от налично изкуство се трупа все по-високо и по-високо. Ще спре ли апетитът?

Не още, не е открито нищо, което да дава по-добро описание от великите трактати за изкуството и история на изкуството, от текстовете, изградени около произведенията, как-

вито са „Огледалото на света“ и „Изкуството и неговата история“. За изкуството, за което никой от илюстрациите не е съответна, малко е казано. Времевият период на Бел се простира от появата на актове, подобни на изкуство, сред човекоподобните предшественици на Homo sapiens до наши дни. Неговата заявена амбиция е откровена: да даде на незапознатите знанието откъде произлизат нещата, кога са били направени, как те се свързват едни с други, опита, в който те се коренят. Той се интересува също от това какво може да сподели с хората, които правят изкуство. Постановката се е променила, от времето на Гомбрих има повече неща, за които да се пише, и допускането за това какво е изкуство, защитено през 1950, ще трябва да бъде претълкувано, относно това какво се е случило оттогава. За да получим представа за проблема, с който историците се сблъскват си представете табло с 350 или повече еднометрови квадрата, наредени и етикетирани хронологически и географски. Играчът има комплект от хиляди и хиляди пощенски картички с картини. Целта е да се избере по една за всеки квадрат, която едновременно ще допринесе за последователна история и ще дава добра илюстрация. Между тях трябва да има добра пропорция от непознати изображения. Защото дори шедьоврите се изморяват.

Друг проблем изниква, когато картините, без значение, колко добре избрани, се облекат в думи. „Творбата на изкуството – пише Бел – търси да задържи вашето внимание и да го фокусира.“ Историята на изкуството върви напред, проправяйки си път до недрата на въображението. В лекционния курс щракването на говорещия изважда следващия слайд. На страницата ние сме извън неговия контрол и може да се прехласнем или да се объркаме. Идеята, че това е възможно, и желанието ни да достигнем до печелившите комплект карти, дори при уговорен набор от художници, са се изпарили. Успехът се състои в намирането на последователност, която съдържа разказ, макар в наши дни схващането, че има само една история, която да се разкаже, трудно издържа. Голямо количество от книги илюстрират „шедьоврите на световното изкуство“, но текстове, които ви казват повече от това, което можете да видите сами, и да ви накарат да пожелаете да четете, е трудно да се намерят. Това, което Бел осигурява, е яснота и чудесно издържана способност за отговор. Практическото средство, което той използва, за да го постигне, е че ви превежда през дългата обяснителна бележка. Той приема, че някои читатели ще се плъзнат по повърхността и ще четат отгоре-отгоре; а бележките могат да предложат паралелна история, но също и ни убеждават да се обърнем към текста за повече. Друго средство, присъщо за структурата на книгата, е, че се нареждат известни неща рамо до рамо с тези, които са неясни или изненадващи. „Жил“ на Вато от 1716-18 е репродуцирана в същото пространство, в което е и автопортретът от 1710 на корееца Юн Дю-Су. Юн Дю-Су ви гледа строго от последната страница на раздела, а „Жил“, не толкова подчертано, от първата страница на следващия. „Жил“ изглежда, сякаш е пълен с несъмнена несигурност. В това безпокойство ние може би ще разчетем колебанията, тревожещи онази друга играчка на богатите, техния портретист. Докато „да търсим мотивации“ зад господарското „Аз съм“ на Юн Дю-Су може да ни отведе дълбоко в историята на нацията, която... дали сега да дебатирате философии не по-малко хуманно насочени от западните? Съпоставки като тази изникват, защото световната история е представена хронологически; разказът се движи, толкова надалеч, колкото е възможно, период след период, не страна по страна или цивилизация по цивилизация. Двойките портрети предлагат добро предизвикателство към набора от допускания на генералната теория, която обобщава промяната на западната култура, докато другите са статични. Начинът, по който Бел чете двата портрета, неговото желание да постави първо вътрешния опит, да допусне емоционално ангажиране, е това, което като цяло е най-привлекателното в неговия начин за достигане до произведенията на изкуството и предполагам, е малко старомоден.

В последната глава, в която човешката близост с творбите и твореца става по-лесна, той е по-малко ангажиран, но за това не по-малко четим.

„Огледалото на света“ започва със сепващите реалистични изображения на хора и животни, намерени върху стените на пещерите в Европа и върху отвесните скали в Африка. Те потвърждават предположението, че визуалното изкуство може би описва способността на човека да намира удоволствие в изобразяването и че това е старо, колкото човешката раса, че движението от схема към образ, което се дължи на детайлното наблюдение, е много ранно. И двамата, Гомбрих и Бел го илюстрират с триизмерни изображения на глави от Южна Америка (керамичните фигури от културата Моче, Перу) и Африка (бронзова глава от Ифе, Нигерия). Това отхвърля идеята, че творецът, веднъж постигнал натурализма, винаги успешно ще се състезава с формализма и деформацията.

Бел е живописец и разказва историята на изкуството от гледна точка на изпълнителя. Удоволствието, което се изпитва от поставянето на четката върху повърхността, и това, което отпечатаното ни говори за творбата, или нашият отговор на всичко това е обичайна тема. В „Огледалото на света“ огромният, съизмерващ разказ за световното изкуство нанася върху карта геохронологична структура, но когато авторът пресича тези широки исторически и географски територии с тесни пътеки, те се пресичат по-често, отколкото можем да очакваме. Не съвременността е поразителна, а свидетелствата за глобалните настроения.

Енергичността на наратива, който се разгръща сбито в изречения, параграфи и значения ни спечелва за книгата, често придружен от изображения, които изпълняват ролята на фон. Шедьоврите, изключителни по своята природа, не демонстрират непременно тези неща добре.

В много от работите, описани в последните глави, художникът като цяло е повече дизайнер, архитект или проектант на творбата, отколкото изпълнител. Последните схватки в битката, която поражда изкуство от положението на чисто занаятчийство до възпитано порядъчното, намират място. Изкуството може да бъде начин на мислене и невинен бизнес. Може също да бъде продължително познавателно занимание с усет за факта, за индивидуалността и уменията, отделени от задачата за изобразителност и нейната абстрактно жестова автентичност.

Последното изображение в книгата е от този вид: „С вятърът“ на Лий Ю-Фан, пет големи петна в индиговосиво и четири кръпки от мръснокремави драсканици. Независимо от това дали ви отварят към дзен будистката традиция, или към някоя внушителна художествена култура, те не са факт, отнасящ се до творбата, а са продукт на мястото в мисловната вселена на зрителя.

Убедеността, че авангардите, дори блокирани, се взимат за вярната линия на артистична промяна (дори ако съвсем не изглеждат като прогрес) е все още идея от 1950. Бел запечатва нейното избледняване. „Кога западната авангардна традиция ще издъхне? В нощта на 15 март 1989, когато поръчителите отнасят като хали скулптурите на Ричард Сера от Федерал Плаза, Ню Йорк.“ „Наклонената арка“ била демонтирана след съдебен случай, защото местните работници намирали 36-метровата стоманена стена за потискаща.

Предимството на книгата и надеждата в бъдещето може би лежат в такива смели нахлувания в миналото.

Реклама

Студио „Арт 12“ – професионално видео заснемане на пърформанси, събития и картини. За връзка – 0888 42 84 27

ПРОЕКТ – КОНЦЕПЦИЯ

А Г Р Е С И Я. Любен Костов, ул. „Шипка“ 6, етаж 3, 13.XI – 8.XII.

Това, което се случва около мен.

Това, което става в нашия град.

Това, което става в нашето общество.

Настъпващите промени в хората.

Насилието във всякаква форма – тръгващо от семейството и свършващо в обществото.

Уютната маса, постлана с шарена мушама, и насилието, което се вихри всеки ден около нея.

Противопоставяне и съжителство на красотата и бруталността.

Отчуждеността.

Затвореността.

Капсуловането на хората.

Лицемерието, съществуване на две Българи в едно.

Няма допирни точки.

Всеки се е скрил зад своя рицарски шлем и вегетира.

Само от дупките надничат невярващи очи.

Двадесет години минаха.

По-добре да не бяха идвали.

Всичко това ражда размисъл и картини.

И какво от това?

Не се знае!

9.11.2009, 07.11 часа

Любен Костов



На 10.12.2009 в Скопие се откри изложбата от Международното биенале на рисунката – „ОСТЕН“ и **Николай Бузов** бе удостоен със специален приз на журито.

маслена живопис. Изложбата бе открита от акад. Светлин Русев.

„Втъкани чувства“ бе наречена изложбата на **Андреана Маринова** от 23.11. до 18.12. във фоайето на централната сграда на Американския университет в България. Изложбата представя класически тъкан гоблен и текстилна скулптура, създадени през периода 1996-2008 г.

„Разговор със сърцето“ бе наречена изложбата на **Моника Попова** в галерия „Кръг+“ от 21 октомври до 9 ноември. Както казва авторката за голямоформатните си творби, „те носят предимно емоционален заряд и са симбиоза между личния й живот и познанието й за Египет“.

Люсиен Димитров откри изложбата си „Европейски ценности“ от живопис, оцветено дърво и скулптура в БКЦ в Будапеща от 5 ноември до 31 декември.

Галерия „Икар“ от 10 декември до 23 януари представи изложба на **Георги Данчев, Невена Луканова и Деница Данчева** – скулптура, колажи и акварел.

От 17 ноември до 11 декември в Българския културен център в Париж **Валентин Топалов** представи 31 свои картини

От 20 ноември до 6 декември в Зимната градина на НХГ бе открита изложба на един от класиците на съвременното българско изкуство **Галин Малакчиев (1931-1987)**. Вдовицата на големия скулптор Цвете

тана Малакчиева предостави на НХГ възможността да покаже уникални произведения, които до днес са напълно неизвестни. За първи път бяха изложени единствените пет на брой живописни творби на Малакчиев, скици с подготвителни рисунки към най-известните му скулптурни произведения, както и непоказвана до момента пластика. Навръх рождения ден на Малакчиев организатори и публика си спомниха за този самотник в изкуството ни, чиито пластически възгледи са реформаторски по отношение на българската скулптура от 60-те и

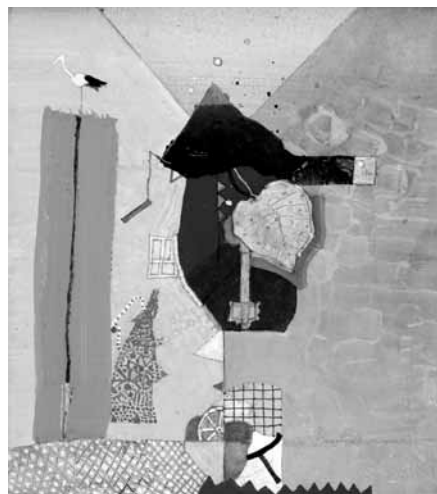


Галин Малакчиев

70-те години на ХХ в., който си отиде неразбран, отхвърлен от нормативната критика, изселен в затътеното село Батолия, в Искърското дефиле. Уредник на изложбата бе Бисера Йосифова.

На 5 ноември в НХГ бе представена изложба от живописни творби на **Иван Димов** с уредник Бисера Йосифова. Бяха изложени последните произведения на художника, създадени специално за настоящата експозиция. Най-точна характеристика на космогонията на автора откриваме в думите на големия български писател Йордан Радичков. През 2003 г. той пише: „Светът на Иван Димов се носи около нас, както се носят облаците с насекоми, както

прелитат бръмбарите и пеперудите или разпръснатите от ветровете глухарчета. Понякога това може да бъде застанал на единия си крак щъркел, червена ябълка, дете и стол, прозорец от селска къща, съ-



Иван Димов

бирани търпеливо от художника и докоснати съвсем леко от четката му. Той се вглежда в плуващите в пространството пращинки и като ги бележи с четката си, им придава допълнителен живот, блясък, значимост. Детска игра, която художникът постепенно е превърнал в занимание за възрастни.“

Ирма Водева и Мария Духтева откриха своя изложба с живопис и графика в галерия „Сорайа“ Шчечин, Полша. Тя продължи от 20 ноември до 30 декември, а нейн организатор бе Българският културен институт във Варшава, Полша.

Моника Роменска направи юбилейна изложба от 25 ноември в галерия „Арт 36“.

I N M E M O R I A M

Георги Мирчев (1935-2009)
Евгений Босяцки (1929-2009)