

„РАЗ-ЛИЧНО“  
(Една изложба разказана и анализирана отвътре)

Орлин Дворянов

**Резюме:** В студията се анализира една изложба на художествени инсталации, в която участват петнадесет автори. Почти всички от тях са завършили преди години специалност „Изобразително изкуство“ (ФНОИ), а половината в настоящия момент са асистенти към катедра „Визуални изкуства“. В текста са засегнати въпроси свързани със съвременната ситуация, в която тези автори творят, проблемът за авторството, характеристика на използваните изразни форми. Описани и анализирани са представените в изложбата произведения.

**Ключови думи:** авторство, концепция, художествени инсталации, различност

“DIFFERENT”  
(An exhibition narrated and analyzed from the inside)

Orlin Dvoryanov

**Abstract:** This article analyzes an exhibition of art installations with fifteen authors participating. Almost all of them have graduated the Fine Art degree programme (Faculty of Educational Studies and the Arts of Sofia University) years ago, and half are currently teaching assistants at the Visual Arts Department. The text addresses issues related to the contemporary situation in which these authors work, the problem of authorship, the characteristics of the expression forms used. The works presented in the exhibition are described and analyzed in this article.

**Keywords:** authorship, concept, art installations, diversity

## УВОДНИ ДУМИ

В продължение на повече от двадесет и пет години общувам и работя с широк кръг от млади автори. Имах необикновената възможност да проследя тяхното творческо израстване от момента на встъпването им като студенти, първокурсници в специалност „Изобразително изкуство“ (ФНОИ, СУ „Св. Климент Охридски“) до днес, когато те вече са художници, всеки от които е с изграден индивидуален стил. При това, една част от тях в последно време заеха асистентски и преподавателски позиции в същата специалност, като потвърдиха моите очаквания, че бъдещето ѝ развитие ще зависи от ясно заявената приемственост.

Идеята за представяне на мащабна изложба през 2019 г. възникна като естествено следствие от активната дейност през последните години на група от споменатите по-горе автори. В случая, основната цел на седемте инициатори, бе да се разработи художествен проект, чрез който да се представи пред публика разнообразието от изразни форми в съвременното изкуство.

От своя страна целта на тази студия е да се представи протичането на процеса при създаването и реализацията на конкретната изложба, както и да се анализират мотивациите, концепциите и творбите на участващите четиринадесет автори. Също така, от съществена важност е популяризирането на творческото им присъствие на българската художествена сцена не само като художници, но и като преподаватели в Софийския университет.

Моето включване като петнадесети участник в изложбата бе продиктувано от факта, че през изтеклите множество години винаги съм се стремил да се поставям „в близост до обекта на изследванията си“ т.е. в равностойна позиция с младите си приятели и последователи, в рамките на изяви организирани от сдружение „Изкуство в действие“ чиито председател съм от доста години. Така се разкриват възможности не само да проследя непосредствено случващото се, но и публично да отстоявам възгледа си, че стойността на художествените произведения не е зависеща от броя на участията в различни изяви, популярността в обществен план, възрастта или пола. От друга страна, като член на кураторския екип на изложбата, се явях представител на сдружение „Изкуство в действие“, което застана в организационно отношение зад реализацията на проекта.

## НАКРАТКО ЗА ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ИНСТАЛАЦИИ

Възприето бе условието, че творбите, които ще бъдат включени в конкретната изложба „Различно“ трябва да притежават концептуален

характер без това да ограничава диапазона на използваните изразни форми и средства. Налага се пояснението, че като концептуални форми подходящи за представяне в галерийни зали се разбират най-вече художествените инсталации, изградени на базата на сбор от обекти и предмети, светлинни, кинетични или звукови елементи, както и такива базирани на фотографии и видео арт.

Понятието „художествени инсталации“ включва в себе си твърде широк спектър от съвременни, изразни форми. Те са активно използвани най-вече по време на етапа от развитието на изкуството на ХХ век, който определяме като *постмодернизъм*. През 60-те и 70-те години на ХХ век, те често, не съвсем коректно, са причислявани от различни критици към скулптурата. С динамичното навлизане на новите технологии в живота и в изкуството на част от инсталациите започва да се отрежда значително място и в областта на мултимедийните форми характерни за края на ХХ век и за началото на ХХІ век. Самата художествена форма наречена „инсталация“ е твърде разтегливо понятие, защото допуска еklekтичното съчетаване в себе си на разнообразни материали, противоположни формообразуващи принципи, както и на цитати от историята на изкуството. Създава се усещането, че инсталациите изпълняват ролята на свързващо звено между модерната скулптура и една немалка част от художествените творби характерни за началото на ерата на новите технологии.

Тази липса на ясно очертани граници на диапазона, в който се разпростират художествените инсталации създава не малко проблеми около тяхното дефиниране, класифициране и преподаване.

В книгата си „Въведение в неконвенционалните форми“ аз предлагам своята дефиниция за художествена инсталация:

„Съвременно произведение на изкуството, съставено най-малко от два различни компонента, които влизат в концептуален диалог по между си. Наред с тези два компонента има и трети, който играе съществена роля при изграждането на творбата и това е пространството, в което тя се разполага“. (Dvorianov, 2010: 41)

Книгата е предназначена най-вече за ползване от студентите от специалност „Изобразително изкуство“ към СУ „Св. Климент Охридски“. Повечето от тях за пръв път се сблъскват със съвременните форми в изкуството. Затова акцентът в определението е поставен основно върху формалната страна при създаването на инсталациите, която ги разграничава от класическия тип произведения, а не върху концептуалната им същност. По този начин, с цел внасяне на по-голяма яснота, се опростяват количествените измерения на компонентите. По-надолу, обаче, предлагам допълнителен коментар по какъв начин

инсталациите въздействат върху зрителите: „Същността на концептуалното им въздействие се състои в диалога между отделните им компоненти. Именно съответствията и допълванията, конфликтите и противоречията, породени от съпоставянето на компонентите, провокират зрителя да се включи в създаването на „обща мисловна конструкция“ (Dvorianov, 2010: 41).

*Тук, под „мисловна конструкция“, се разбира принципа на функциониране на концептуалните произведения. Основният „градивен материал“ на последните се явява съвместната конструкция от идеите на автор и зрител възникващи на базата на представен „материален посредник“ (Dvorianov, 2003: 140).*

Като пояснение ще цитирам и пасаж от „Цялата история на изкуството“. Той се отнася за началото на историческата линия на възникване на произведения, които биват определяни като инсталации:

*„Терминът „инсталационно изкуство“ започва да се употребява в края на 60-те години, но корените му се простират до реди мейд предметите на Марсел Дюшан (1887 - 1968) и произведения като неговите 1200 торби възлища (1938), повесени от тавана, и асамбляжите „Мерц“ на немския художник Курт Швитерс (1887 - 1948). Първоначално на инсталационното изкуство се гледа като на работа свързана със спецификата на мястото, често правена за конкретното пространство на галерията или изложението“ (Izkustvoto. Cialata istoria, 2013: 504/505).*

В случая се има предвид понятието „site specific installation“, което означава инсталация изработена за конкретно място, създадена съобразно условията, които то предлага. Накратко казано и в този случай се подчертава, че инсталационното изкуство има за цел овладяването на различен тип пространство. Постава се условието, че това е „първоначалното“ виждане за инсталациите. Трябва да добавим, че не става дума единствено за композиране на различните инсталационни компоненти, които да бъдат създавани от публиката. Претенциите са насочени към въвличане на публиката в специфично изградена художествена среда, която тя да преживее по уникални начини.

Ако до тук ставаше въпрос за първите стъпки на инсталационното изкуство, както и до голяма степен за формалните му аспекти, то в 10-ти том на „История на изкуството“ на Джансън & Джансън се застъпва концепция свързана с постмодерния период. За разлика от дефиницията взета от „Цялата история на изкуството“ и цитирана по горе, в техния текст се обръща внимание на концептуалната основа, на която стъпват редица съвременни автори:

*„Инсталациите се превърнаха във фокус на постмодернизма. Те са възплъщение на деконструктивистката идея за света като „текст“. Тъй като техният смисъл никога не може да бъде напълно известен дори и на „авторите“ или „читателите“ са свободни да интерпретират „текстовете“ (включително произведенията на изкуството) в светлината на своя собствен опит“ (Janson, Janson, 2008: 96).*

В духа на философските въпроси повдигнати от постструктурализма (Барт) и деконструктивизма (Дерuida) художниците създаващи инсталации се стремят чрез тях да предложат на зрителите възможности за „мисловни разходки“. Изненадващите художествено оформени обкръжения стимулират спомени, странни преживявания, търсене на аналогии и довеждат до индивидуален прочит на пространственото си експониране. По този начин публиката допълва разсъжденията на авторите със свои собствени мисли и асоциации, и спомага за създаването на „текст“ изграден от множество различаващи се прочити. В този смисъл Джансън заявяват: „Сами по себе си инсталациите са празни съдове и могат да съдържат всичко, което авторът и читателят пожелаят да поставят в тях“ (Janson, Janson, 2008: 92).

Тук можем да се върнем за момент към употребеното от нас по-горе понятие „посредник“ съотнасяйки го към използваното от Джансън „празен съд“, който най-често би могъл да бъде „запълнен“ с актуалните теми от ежедневието – политически, социални или лични проблеми. При това инсталационното произведение, което е в състояние да стане пресечна точка между всевъзможни изразни средства използвани от различните изкуства, дава простор и за включването на писмени и словесни формообразуващи компоненти както и за концептуални описания на същността си при цялостното си презентирание: „Инсталацията като текст може да бъде и преднамерено буквална, както и литературна: често е свързана с писмен текст, който ясно формулира целите.“ (Janson, Janson, 2008: 96).

Това „свързване с писмен текст“ много често се осъществява, като авторът излага в близост до инсталацията концепцията си за нея в писмен вид. Съществуват също и варианти, при които различни текстове са вписани в самата инсталация като нейни композиционни елементи.

## ПРЕДИСТОРИЯ НА ИЗЛОЖБАТА

Първоначално ще обърна накратко внимание на някои факти от миналото, които могат да се разглеждат като предпоставки постепенно довели до нейната особено успешна реализация.

Като дългогодишен преподавател в областта на съвременното

изкуство и по-специално в концептуалните му форми, винаги съм поставял акцента в работата си със студентите върху участието им в публични художествени изяви. Според мен, по-честото включване в реални ситуации свързани с художествения живот, постепенно довежда до изграждането на необходимия професионален опит.

В началото на 90-те години на ХХ век, при стартирането на специалността, в която преподавам вече двадесет и шест години, много пъти съм чувал от по-възрастни от мен колеги преподаватели, че развитието на авторските нагласи и възможности не е необходимо на бъдещите учители по изобразително изкуство. При евентуалната им работа с ученици в различните степени на обучение те би трябвало да могат да прилагат вече разработените от специалистите педагогически системи и да спазват заложените от МОН изисквания. Върху развитието на личните творчески предпочитания и индивидуални стилови похвати не било особено необходимо да се акцентира по време на следването. В този смисъл изучаването на съвременните изразни форми трябвало да се насочва към използването им в рамките на задаването на изрови задачи или провеждането на учебни екскурзии и летни практики.

През същия период, колеги художници изказваха пред мен мнения, че да се преподават във висшите учебни заведения по изкуствата дисциплини свързани със съвременните концептуални форми (инсталации, перформанси, видео арт) е ненужно и направо безсмислено. Доводът им бе винаги свързан с постановката, че авторът се изграждал като такъв едва след като е преминал през дългогодишно академично обучение. Твърде неограниченият, експериментален и философски характер на концептуалното изкуство предполагал една вече напълно развита творческа личност, която би могла да преосмисли класическите правила и да ги трансформира в съвременна посока.

Същите колеги робуваха на клишето, че в СУ „Св. Климент Охридски“ се преподават най-вече учебни дисциплини свързани с хуманитарните науки. А, тези посветени на изкуствата, изцяло би трябвало да обслужват педагогическия профил на „Факултета за начална и предучилищна педагогика“.

Застанал между тези „два ледника“, в продължение на години аз се стремях да докажа обратното. И това се подкрепяше от убеждението ми, че подготовката на студентите, бъдещи преподаватели по изкуство, не трябва да се свежда единствено до придобиване на педагогически умения, а до развитието им и като автори – художници. Защото, според мен, авторството означава, че вече е придобит и осъзнат специфичен професионален опит, който би могъл да бъде споделен с по-младите поколения. Разбира се, при положение, че

авторът притежава нагласа и потребност, както и необходимите за това комуникативни възможности, да общува с подрастващите. От друга страна, в съвременния контекст, уменията и качествата, които са определящи за един художник отдавна вече не се свеждат единствено до талант, индивидуални особености на стила или ексцентрично поведение. Както пише Добрин Атанасов в статията си „Актуални аспекти на концепцията за образование по изобразително изкуство“: „Авторството (...) се свързва преди всичко с осъзнаването на социалния ангажимент на художника, самоидентификацията му като автор и мотивирането на дейността му в социален и духовен контекст“ (Atanasov: 2010: 35).

Именно в социален контекст би трябвало да се разглеждат и множеството свободни творчески изяви, които организирах през годините с участието на много от студентите ми, дори и след като някои от тях се бяха вече дипломирали. Голяма част от изложбите, акциите и пърформансите бяха представени както в чужбина, така и в редица от по-големите градове на България. Такива бяха проектите финансирани по програмите на ЕС – „Съкровище – 1“ (гр. Потсдам, Германия – 1997 г.), „Съкровище – 2“ (с. Богомолско, България – 1998 г.) и „Съкровище – 3“ (замък „Рабенщайн, Германия – 1999 г.)“, четиристранният проект проведен в Ръони (Франция – 1996 г.), Изник (Турция – 1996 г.), Берлин (Германия – 1997 г.), София (България – 1997 г.), проектът „Визуално възприемащи – визуално мечтаещи“ (замък „Требниц“, Германия – 2002 г.), „Въображението не застрашава, а обогатява“ (с. Ковачевци, България – 2003 г.), проектът „Митове и легенди“ (гр. Куелце, Полша – 2007 г.), „Свободното време“ (гр. Серагуля, Испания – 2006 г.), „Разказани истории“ (гр. Пулиняно а маре“, Италия – 2007 г.), „Erase otra vez“ (гр. „Сан Лоренцо де Ескуриал“, Испания – 2007 г.) и множество други.

Сред подчертано авторските изяви мога да посоча като особено успешни изложбата „Изкуство в действие – художници от София“ (гр. Познан, Полша – 2001 г.), „Надолу по реката“ – групов пърформанс в рамките на фестивала „Театър на абсурда“ (гр. Букурещ“, Румъния – 2002 г.) и музикално-визуалния пърформанс „Арт кафе Екстрийм“ (гр. София – 2005 г.).

Тези международни участия изиграха важна роля при формирането на авторското самочувствие на по-голямата част от участвалите в тях студенти още през първите години на следването им. Става дума, че по време на проектите се осъществяваха необходимите съпоставки и съизмервания с творческите възможности на хора от същото поколение, които живеят, учат и творят в развитите държави.

По по-различен начин трябва да се разглеждат осъществените проекти в България с участието на студенти и вече дипломиралите се. В по-голямата част от тях се залагаше на изграждането на творчески биография на участващите. Такива бяха „2 ааа“ (1999 – 2001 г.), „Такъв какъвто съм“ (2002 г.), както и двата проекта подкрепени по програмата „Студентски практики“ на ЕС, съответно през 2014 и 2015 г. При тях се разчиташе на поредици от групови изяви, обединени около различни теми и представени пред публика в по-големите градове на страната. Целта на всички бе да се представят съвременните концептуални форми пред младата българска публика, а също и отделните участници да заявят авторското си присъствие на българската художествена сцена.

Другият тип проекти, в които студенти и вече завършили висшето си образование активно участваха, бяха също дългосрочни в смисъл, че се провеждаха последователно в рамките на няколко години на различни места. Като особено мащабни могат да се посочат „Територии – автори – концепции“ (Казанлък, Ловеч, Ямбол, Кюстендил и София, 2005 – 2008 г.), „Шах с пешката“ (пърформанс-фестивали, София, 2010 – 2015 г.), лендарт симпозиумите в с. Деветаки (2007 – 2013 г.) и в Регионален етнографски музей на открито „Етър“ (гр. Габрово от 2015 г. до днес). Характерното за тези проекти бе, че са насочени към създаването на различни видове инсталации в градска или природна среда, пърформанси, акции и видео арт т.е. при протичането им съвременните форми и методи за работа се прилагаха на практика.

Трябва да подчертая, че успешното осъществяване на всички изброени до тук проекти се оказа възможно най-вече поради организационното съдействие от страна на неправителствената организация сдружение „Изкуство в действие“, в което членуваха млади автори завършили специалността „Изобразително изкуство“ и по-конкретно специализирали в ръководеното от мен ателие „Неконвенционални форми“. Така в продължение на години се формира една творческа общност, която на базата на постоянно функционираща приемственост (съвместната работа на вече завършилите със следващите в момента) реализираше множество изяви в областта на съвременното изкуство.

Паралелно с това, през годините се наблюдаваше и естествена еволюционна промяна случваща се на административно, университетско ниво. След дългогодишни усилия на голяма част от преподавателите наименованието на факултета бе променено от „Факултет по начална и предучилищна педагогика“ на „Факултет по науки за образованието и изкуствата“. Името на специалността от „Педагогика на изобразителното изкуство“ се сведе до „Изобразително изкуство“.



А названието на катедрата претърпя няколко трансформации от „Естетическо възпитание“, през „Педагогика на изкуствата“ и „Педагогика на изобразителното изкуство“, до „Визуални изкуства“. Както промяната на името на факултета, така и това на катедрата, бяха свързани с появата на още една специалност „Графичен дизайн“ регистрирана по шифъра на направление 8.2. „Изкуствознание и изобразително изкуство“. Всички тези промени отразяват постепенното, но и крайно необходимото, осъвременяване на концепциите за образованието по изкуствата в рамките на СУ „Св. Климент Охридски“.

#### ПРОЦЕСЪТ НА ПОДГОТОВКА ЗА ИЗЛОЖБАТА „РАЗ-ЛИЧНО“

След така направените немалко уточнения вече бих могъл да премина към по-подробно представяне на изложбата „Раз-лично“.

Инициаторите за представяне на такава изложба бяха неговлям брой млади автори – асистенти и докторанти към катедра „Визуални изкуства“, както и техни колеги защитили вече докторатите си, но работещи извън рамките на Софийския университет. Първоначално мотивацията им бе свързана с факта, че широката общественост и масмедииите не отделят необходимото внимание на изявите свързани със съвременното изкуство. Според тях, съществуващата пасивност в обществен план по отношение на по-елитарните художествени форми, съвсем закономерно се дължи на липса на интерес към придобиване на специализирана информация и трудността при разчитането на концептуалните послания. Основната роля при формирането на подобни нагласи играе характерната за постмодернизма доминация на масовата култура. Точно за това е необходимо младите автори да противодействат чрез изкуството си на масовото насаждане на посредствени и елементарни културни модели, като не само организират сериозни изяви със съвременен характер, но и разясняват същността на концепциите заложиени в тях:

*„В постмодерната ситуация, където пазарните отношения са водещи, художникът придобива статут на необходимия коректив, който узнамира алтернативни направления на развитието на мисълта извън прагматизма на пазарните закони, противопоставяйки се на мисловната инертност, създавана от подчинените на въпросните закони медии. Художникът се превръща в своеобразен „сеузмограф“, отчитащ промените в обществените нагласи и в цялостното развитие на обществото.“ (Atanasov: 2010: 36).*

Инициаторите развиха идеята да се привлече за участие в изложбата по-широк кръг от заинтересовани автори, като по този начин се разкрият повече възможности за дискусии, съпоставки, сравнения и анализи.

При *селекцията* на участниците в изложбата беше възприет напълно демократичен принцип. Всеки един от седемте инициатори, можеше да предложи за участие по трима, четирима други автори, без значение дали до този момент са се включвали или не в организираниите от „Изкуство в действие“ художествени изяви. Постепенно се изясни, че от поканените над двадесет и пет автори, в крайна сметка броя на участващите се свежда, по обективни или субективни причини, до петнадесет.

Три са основните фактори, които определят възможността една художествена изява да се случи публично.

Първият е наличието на мотивирани участници, обединени около първоначалната идея. По принцип те, или само част от тях, се заемат с организацията на събитието от подготовката до финалната реализация. В конкретния случай, в ролята на куратори, влязохме г-р Красимира Дренска и аз.

Вторият фактор е мястото, на което трябва да се случи събитието. Неговата локация и конкретни параметри са от съществено значение за вида и мащаба на изявата. Популярността и близостта му до важни културни средища, както и достъпността чрез градския транспорт обикновено оказват влияние върху посещаемостта.

При избора на място инициаторите се насочиха към разкрилата се възможност, сдружение „Изкуство в действие“ да кандидатства с проект за изложбената зала намираща се непосредствено до археологическия обект „Триъгълна кула на Сердика“, част от „Регионален исторически музей – град София“. Освен подходящите за реализацията две свързани по между си зали на галерията, може да се изтъкне и изключително благоприятно ѝ местоположение на бул. „Мария Луиза“ до кръстовището с ул. „Екзарх Йосиф“. Днес на това място се пресичат основни пътнотранспортни артерии, издигат се сгради на държавни институции, търговски и културни центрове, хотели и кафе сладкарници. Тук, в непосредствена близост до останките на древна Сердика, се намират и функционират храмовете на три различни религии. В динамичното градско ежедневие, през това място, преминават множество жители на София, туристи, чужденци, всеки от които има свои лични интереси и цели, очаквания и намерения, грижи и радости.

Третият фактор е винаги дефицитен, особено когато става въпрос за съвременно изкуство. Тук имам пред вид финансирането на концептуалните художествени изяви. Знаем, че в различни пошли и със съмнителна културна стойност шоу програми и развлекателни събития се наливат големи количества пари. Това е обосновано от факта, че масовата публика осигурява не само възвръщаемост на вложените

средства, но и често допринася за сериозните печалби и пост фактум, като купува дискове със записи на концерти, авторски албуми и др. Въпросът със съвременното изкуство притежаващо експериментални, социо-критични и психологически аспекти не стои обаче така. Понякога е възможно да се осигури оскъдно финансиране от някоя институция или спонсориране от фирма, но по правило то никога не е достатъчно за да се постигне внушителна, съвременна визия на цялостното събитие. Затова, при подобни изяви, авторите обикновено разчитат най-вече на вложените собствени средства – време за изработване, материали, транспорт, популяризиране и др. Към всичко това може да се прибави и фактът, че съвременните художествени произведения на практика, поне в България, са непродваеми по множество причини.

Така беше и в конкретния случай с изложбата „Различно“. Трябва обаче да отбележа, че все пак се постигна взаимно съгласие между „Изкуство в действие“ и „Регионален исторически музей – София“, в следствие на което бе подписан договор за партньорство. Домакините от музея осигуряваха залите, необходимата за откриването техника, охраната на експозицията. Това съдействие от страна на музея е важен факт, без който изложбата не би могла да се състои.

### КОНЦЕПЦИЯТА

Общото желание на инициаторите бе изложбата да се мисли като събитие с по-широко обхванен характер в сравнение с участията им в други арт събития през последните няколко години. Създаването на цялостна концептуална рамка на изложбата, се осъществи до известна степен като следствие от избора на конкретната локация и насоките в личните творчески търсения на отделните художници. Изборът на тема, около която биха могли да се обединят повече на брой автори със свои персонални концепции премина в дискуссионен дух. Бяха обсъдени въпросите, на които чрез изложбата могат да се потърсят различни отговори. В обобщен вид те се свеждаха до следните:

Как възниква необходимостта от различие? Какво означава да си различен? Индивидуално, интелектуално усилие и опит за преодоляване на съществуващи ограничения ли е стремежът към различност? Толерантно ли е обществото към тези, които се стремят да бъдат „различни“ или просто се различават от други поради напълно естествени причини?

Стремежът към еднаквост се поражда основно от страха от внезапни, кардинални промени, които създават усещане за несигурност у по-голямата част от обществото. Защитната реакция на последното се изразява във възприемане на консервативни нагласи с цел на по-продължително запазване на съществуващото статукво. Това

включва отказът от поемане на инициатива за промени и придържане към отдавна наложените норми на поведение. В съвременната ситуация множество хора се стараят да живеят според моделите предлагани от масовата култура и динамиката на модните тенденции диктувани от пазара. Това води до уеднаквяване на външния вид, нагласите, поведенятия, целите и в крайна сметка до формиране на едно изцяло консуматорско общество. Стандартизирането на ежедневието е желано от повечето хора. Затова обществото е настроено негативно към тези, които се опитват рязко да променят общоприетото статукво и да предизвикат с действията си появата на нови и неочаквани обстоятелства.

Стремежът към различност може да се разглежда в няколко аспекта. В повечето случаи той се свежда до опитите на малките общности да се обособят в собствения си идеен диапазон, противоречащ в различна степен на масовите поведенчески норми. Желанието за разграничаване от т.нар. „средно статистически жители“ на големия град води до приемане на конкретни формални белези за различност. Малките общности свързвани със субкултурата, се обединяват на базата на специфични интереси и принципи. Но в рамките на собствената затворена група избраното различие се налага като характерен белег за съпричастие към нейните идеи и се превръща в средство за уеднаквяване на членуващите в нея.

Различието е характерна черта на отделни ексцентрични личности, най-често представители на артистичните среди. И ако при някои от тях това се изразява в позърство или преднамерени опити за привличане на вниманието на околните, то при други особеностите в поведението и действията се определят от сложността на характера, вътрешните духовни преживявания и необикновените посоки на творческите търсения. Известни са множество подобни примери свързани с епохата на модернизма, като например Марсел Дюшан, Андре Бретон, Салвадор Дали, Пабло Пикасо, Алберт Айнщайн и т.н.

Но с приближаването на края на XX век възхищението от „лудите гении“ се заменя от комерсиалното, рекламно производство на поп икони – Майкъл Джаксън, Мадона, Деймиън Хърст, Джеф Кунс и други супер звезди. В този смисъл, във фокуса на общественото внимание, се лансират рекламните клишета на бизнеса в областта на изкуствата и медийно възпроизводимата им аура.

Но въпреки огромната вълна на постмодерната инвазия на масовата култура в изкуството винаги има място за поява и на алтернативи. Те се изразяват във възприемане на иронични и критични нагласи по отношение на пазарните манипулации. Тяхната посока за изява е предприемане на художествени действия, чрез които

комерсиалната същност на спекулациите да бъде анализирана и представена публично. Разбира се, тук става дума за различността на художника, която е обвързана с избора на социално-критична позиция в противовес на общоприетите норми на поведение:

*„Постмодерното изкуство има съвсем друга стратегия по отношение на мито-романтичните нагласи: фигурата на автора бива подложена на анализ и съмнение, фигурата на гения се деконструира до нейната социално-политическа и чисто културна разпластеност, самото произведение на изкуството губи своята аура на уникален творчески продукт и често се свежда до провокатор на различни социо-експериментални действия. Всичко може да бъде произведение на изкуството, стига да положи своята възможност да бъде названо така.“ (Dvoryanova, 2010: 41).*

В този смисъл при формулиране на общата концепция за изложбата участниците се базираха на два основни пласта. Първият свързан с историческите процеси протекли на мястото, на което се е издигала Триъгълната кула. В продължение на векове тук са се срещали различни народи със свои култури и вярвания. Днес, в постмодерната ситуация наследниците на тези народности продължават да си взаимодействат в настоящия градски център, макар и в исторически план всичко да е вече значително различно.

Вторият пласт се отнася към философската бинарност на понятието „различно“. То би могло да се разглежда като повратна точка в протичането на всеки процес. Свързва се с преминаване от едно състояние в друго и притежава двустранен характер. От една страна би могло да бъде начало на активна, положителна промяна (разрастване, разнообразие, разбиране, разцъфтяване и др.), а от друга на негативна промяна водеща към разпад (разкъсване, разяждане, разлагане, разграждане и др.).

Идеята заглавието на изложбата да се изписва „Раз-лично“ трябва да се разбира като съчетаване на два отделни смисъла в едно общо понятие. От една страна се акцентира върху факта, че концептуалните произведения се възприемат по различен начин в сравнение с тези свързани с конвенционалното разбиране за изкуство и тази изложба ще се различава от много други. А от друга страна се заявява, че всеки от участващите автори ще представи чрез творбата си личната си позиция относно общата концепция. Тук трябва да отбележа, че всичките авторски концепции са насочени към положителния, градивен аспект на процеса на промяна, а не към вариантите на разпада. Следователно изложбата, въпреки критико-аналитичния си характер, е заредена с голяма доза оптимизъм.

## ИЗЛОЖБАТА „РАЗ-ЛИЧНО“ – РЕАЛИЗАЦИЯ

Изложбата бе открита на 19. 11. 2019 г. Оказа се, че правилото възприето от музея за подобни изяви е словата на откриващите да бъдат изречени в пространството пред самата Триъгълна кула на Сердика и чак след това да бъде дадена възможност на публиката да влезе в изложбените зали. Мисля, че това е една положителна, ритуално-осъвременена практика, която дава възможност зрителите да почувстват връзката на настоящето с миналото, както и на награждането на културните пластове във времето.

Д-р Йово Панчев (куратор и критик) представи изложбата като наблена върху нейния концептуален и съвременен характер, както и върху ролята на „Изкуство в действие“ и СУ „Св. Климент Охридски“ върху артистичното изграждане и развитие на участниците. (ил. 1)

Оценката му за самата изложба бе изразена чрез следните думи: *„Това е една изключително богата изложба. Тя предлага различни погледи върху това какво е изкуство, какво е отношението на човека към изкуството и къде вътре в него се разкрива ролята на личността. Тази роля е изключително важна поради факта на идентифициране на човека като художник (...) Общуването чрез изкуството при всички е индивидуално и различно. В тази различност може да се проследи ролята и мярата на всеки автор. Това са неща, за които се изисква не само талант даден от Бога, но и много интелект.“<sup>1</sup>*

По-нататък Йово Панчев се спря на историческата приемственост осъществена чрез дейността на сдружение „Изкуство в действие“. Той подчерта, че връзката между първите стъпки на съвременното българско изкуство през 70-те и 80-те години и настоящата дейност на авторите участващи в „Раз-лично“ е напълно видима. По отношение на процеса осъществен от авторите и представените от тях творби Панчев се спря на факта, че ясно си проличават волята и стремежа за постигане и изразяване на послание, което да звучи съвременно:

*„Когато средствата са защитени (на концептуално ниво – бел. авт.), действително може да се получи една толкова разнообразна изложба, която същевременно да стои монолитно, да бъде искрена, да бъде силна и като кураторски проект да представлява едно наистина любопитно съвременно изследване.“<sup>2</sup>*

Като един от кураторите на конкретната изява, споделих пред публиката, че с представящите се автори съм работил съвместно в

---

<sup>1</sup> Йово Панчев, „Слово за откриване на изложба РАЗ-ЛИЧНО“, цитатът е взет от документалния видео запис от откриването на изложбата, личен архив. С. 2019

<sup>2</sup> Пак там

различни проекти и конфигурации в продължение на повече от двайсет и пет години. В този смисъл става дума за продължителен процес на авторско формиране и развитие, което се базира на приемственост и приятелски отношения. Това закономерно довежда до подобна изложба, която според мен е на европейско, професионално ниво.

Публиката имаше възможност да се убеди в правилността на казаните думи по време на откриването, когато навлезе в двете изложбени зали. Въпреки използването на различни изразни средства и материали, общата визия на експозицията бе цялостна и съвременна. Отделните творби стояха убедително, всяка на избраното за нея място и кореспондираха много добре помежду си. Преобладаващите монохромни решения до голяма степен спомагаха за формирането на единно композиционно решение.

Всичките авторски интерпретации на водещата тема се свеждаха предимно до различието явяващо се един от основните проблеми на съвременното постмодерно общество. При все това, можеха да се идентифицират около четири отделни, развиващи се линии в общата тематика.

По-году ще представя накратко всяко от експонираните произведения с цел да се разкрие връзката между концепциите и композиционната, формална страна на изграждането им.

Най-често използван от повечето автори бе подходът свързан с феномена време. Тук имам пред вид неговите различни аспекти, като развитие на родословие и история, опозицията „минало – бъдеще“, наслаждащи се пластове, времеви процеси на протичане.

„Различност по рождение“ (ил. 2). Инсталацията на Красимира Дренска представя темата за родословното дърво, директно заявена чрез вмъкване на корени и клонки в седемте колажни модула, от които е съставена инсталацията. Основната идея е, че всеки човек може да бъде възприет като някакво „разклонение“ на рода и въпреки стремежа към постигане на индивидуално различие запазва в себе си определена част от родовата памет. В концепцията си авторката пише:

*„...родът образува родословие – дърво, от което човекът е едно разклонение. Разклоненията имат общо стебло, а стеблото се развива от множество корени... Общото и различното се преплитат в безкрайна мрежа, която за да съществува се нуждае от отделната нишка. Човекът в своето житейско начало е неизменно разклонение от своя род, което се стреми да развие собствената си различност и същевременно с това да запази родовата памет, носейки в себе си всички нейни положителни и отрицателни аспекти. Този стремеж е лична борба...“*

Цвета Петрова изхожда от древните погребални маски, но развива идеята си в съвременна посока. В проекта си „*Направи ме видим, сложи ми маска*“ (ил. 3) вниманието ѝ се спира върху акта за прикриване на реалния човешки образ с идеализираното му подобие. В древността, целта е била да се съхрани и сакрализира образа на починалия и запази спомена за него. Днес мнозина полагат безплодни усилия да надмогнат разрушителното въздействие на времето върху лицето и тялото си, като прибегват до различни пластични операции. В същност тези хирургически намеси довеждат до заменянето на естествено изглеждащо лице с подобна на него жива маска. В постмодерното общество публичните личности определено се нуждаят от „видимост“. Те трябва да изглеждат перфектно, когато се появяват във фокуса на общественото внимание на живо или чрез медиите. Поп звездите трябва да останат вечно млади и обаятелни на вид. Политиците и богатите е необходимо да запазят имиджа си на не стареещи и същевременно непрекъснато просперирателни. Така всички, които са се устремили към карьерно развитие в тези области, са склонни да им бъде поставена маската, която да ги направи не само достатъчно видими, но и преди всичко неподвластни на времето.

Инсталацията на Цвета Петрова се състои от подредени в квадратни кутии бели и черни маски, които представят опитите на част от обществото да влезе в стандартно установените рамки, като придобие мечтаната публичност (положителна или отрицателна). От друга, трябва да се досетим, че не само хората, но и използваните от тях маски, съвсем естествено притежават индивидуални черти и различия.

„*Вълната над Сердика*“ (ил. 4). Темата за променливостта и насладването на различни пластове във времето отдавна е водеща в творческите търсения на Майа Антова – Майото. Миналото на мястото, на което от векове е съществувал нашият град, е в основата на художествения процес задвижен от авторката. Тя се инспирира от вълните съставени от различни етноси, култури и религии, които са се наслаждавали в историята на този регион. Спонтанно и в акционен дух, Майа нанася с черна боя три типа знаци върху бяла, строителна мрежа докато слуша три различни вида музика. Художничката пояснява, че не използва конкретни писмености, а само интуитивно се опитва да улови спецификата на характерните различия. Мрежата е нагъната вълнообразно в пространството на галерията и създава усещане за постоянно протичащо движение. В текста на концепцията е поместен бар-код, чрез който използвайки телефоните си, желаещите могат да видят видео документация за протичането на работния процес.



В случая различните времеви параметри на творбата се наслаждат и преплитат. Миналото и историческите събития протекли тогава се отразяват и влияят, посредством звученето на музиката, върху кратковременния процес на изпълнение на творбата „тук и сега“.

„Следващите девет години“ (ил. 5). В противоположна посока на тези три концепции стъпващи върху миналото се развива идеята на моята инсталация. Тя определено е насочена към бъдещето. В нея са заложили надеждата и очакването за случване на нещо различно и по-добро в личен план от това, което е било до сега. Вертикалното число 1 е последвано от девет бели, правоъгълни модула обхванати от хаотично преплитащи се черни нишки. Проектираните ми намерения за следващите девет години вероятно ще се сблъскат с непредвидени обстоятелства. Това, което ми остава, е да се стремя да постигна замисленото и желаното въпреки трудностите, които ще срещна по пътя си, както и да се надявам, че силите ми ще стигнат за да успея да го реализирам пълноценно.

Наличието в изложбата на три видео арт произведения също има отношение към тази проблематика, поне до колкото формално те протичат във времето. Акцентите им обаче засягат други посоки на търсене.

В осем минутната си видео творба „Несъстояния“ Юлия Лазаркова представя непривлекателната картина на фасадите на панелни блокове и различния вид, цвят и съдържание от битови предмети на отделните им балкони. Общата картина на западане и разруха създава усещане не за съвременни жилища, а за някакви археологически останки от миналото.

Видеофилмът „How dolls are made“ на Марина Стоянова е изграден на базата на рекламни материали вероятно свързани с някакво козметично студио. В поредица от последователно повтарящи се, кратки кадри се представят перфектните дамски устни, които при усмивка разкриват перфектни зъби. От време на време тази повторимост е прекъсвана от заснети документални кадри от производството на пластмасови кукли. От механичния калъп се появяват серии от еднакви кухи пластмасови кукленски главички и телца. Препратката е към процеса на модното уеднаквяване, на което се подлагат множество хора. В стремежа си да изглеждат по-красиви те изгубват част от индивидуалните си характерни черти и се превръщат в модните клишета живеещи в света на рекламата.

В проекта си „Баланс“ (ил. 6) Марина Александрова разглежда проблема за постигане на равновесие между личното и различното през призмата на общуването, обществото и историята. Концепцията

й се базира на цитати от научни определения за същността на понятието *баланс*. Тя проследява, чрез видео камера, амплитудата на клатушкането на старо въжесто мостче, на детски люлки и други обекти, които използваме с практическа или изгрова цел в ежедневието си. По този начин авторката задава въпроси относно динамиката и статиката на взаимоотношенията и възможността за запазване на баланс в различни житейски ситуации.

Забавна провокативност и използване на гадастични похвати могат да бъдат открити в инсталациите изградени от обекти.

Добрин Атанасов представя наредени в линия четири стойки оцветени в сигнално жълто, на които са монтирани рула от различни тоалетни хартии. Инсталацията е озаглавена „*От личното към различното*“ (ил. 7). Названието препраща към факта, че абсолютно всеки човек изпитва биологични нужди и се уединява в личното си пространство – тоалетната. Различните хора употребяват различна марка и качество тоалетна хартия, което може да се дължи на лични предпочитания, на стандарта на живот, или на въздействието на телевизионните реклами. Индивидуално различни са и размислите на всеки, който се усамотява на това място. Но дали множеството от хората не мислят по общите си социални проблеми, когато са се усамотили?

Жълтите рамки също имат своята асоциативна препратка към логото на списанието „National Geographic“ и различния начин на живот на хората по света и разнообразните им традиции свързани с поддържане на хигиената.

„*Една/кви*“ (ил. 8). По подобен начин е подходила и Елисавета Въчева, но избраните от нея обекти са заснети и представени в три отделни постера. На първия виждаме подредени дамски часовници, сред които е композирана дамска превръзка. Вторият представя банани заобикалящи изкуствен фалос, а третият – детски близалки и презерватив. И в трите композиции присъства надписът „Една/кви“. Асоциативният подход препраща към склонността на хората да натоварват обектите с разнообразна символика. Същевременно постерите подчертано са разработени в духа на поп арта и масовата реклама. Това ни подсказва, че усърдно рекламираните стоки и тяхната употреба обикновено са заместители на нещо значително по-реално и по-истинско от тях.

„*Различни пътища*“ (ил. 9). Венцислава Стоянова също използва обекти, но търси по-усложнени асоциации препращащи към комуникацията. Инсталацията ѝ е съставена от стари, дървени пощенски кутии и печати разположени на фона на дигитални принтове. В самото начало

на концепцията авторката заявява: „Пътят е живот. Животът е път.“ По-нататък се пояснява, че пощенските кутии представляват крайната спирка на пътя, който изминават думите под формата на писма. Печатите пък насочват към следите – отпечатъци, които оставяме след себе си. На пръв поглед принтовете, върху които са експонирани кутиите изглеждат като абстрактни петна, но в същност са дигитално обработени фотографии на релсови пътища. Като цяло се налага усещането, че авторката ни насочва към идеята, че пътуването през живота се определя до голяма степен от вида на средствата за комуникация, които използваме.

Темата за идентичността също намира своето важно място в изложбата. Лиляна Дворянова представя инсталацията си “In Fokus” (ил. 10) съставена от дигитални фотографии и миниатюрни фигурки от глина. Концепцията визуира обществото, в което всеки отделен човек е не само неразделна част от цялото, но притежава и собствени уникални особености. Всъщност множеството е представено чрез малките фигурки наредени по земята пред стената, на която са експонирани фотографиите. Именно миниатюрният им размер и белият им цвят ги уеднаквяват до голяма степен и зрителят може да ги възприеме като хомогенна маса съставена от напълно сходни помежду си персонажи. Но, когато някои от тях са увеличени и самостоятелно представени на различни по размер принтове, като при това са покрити по дигитален път със знаци и с разработени характерни черти, става ясно, че обществото е изградено от отделни индивидуалности. Налага се идеята, че когато фокусираме вниманието си върху някого успяваме да усетим неговите особености, да разгадаем влиянията, които са оказали околните върху него и в крайна сметка да го разберем по-пълноценно като отделна личност.

“FACE – RACE – TRACE” (ил. 11). От много по-различен ъгъл Ефросина Стойчева насочва зрителя към заиграване с образите. Инсталацията представлява шест дигитални портрета на произволно избрани хора. Пред тях, на около метър и половина са спуснати син и червен прозрачни филтри. Те създават възможност за възприемане на 3 Д изображения. Ефектът е, че когато не се ползват филтрите лицата, които се виждат директно на стената са едни. Но те се превръщат в напълно различни хора, когато погледът премине поотделно през всеки от филтрите. Безспорно чрез инсталацията си авторката цели да насочи зрителя към идеята, че възприемането и разбирането ни на другите зависи изцяло през каква мисловна призма ще ги наблюдаваме и преценяваме. Лансира се идеята, че в съвременния свят проблемни се явяват размиването на границите, стремежа към обезличаване,

жертването на индивидуалността, миграцията, движения на маси от хора и вечно променливите личен облик и собствени пътища.

„*Spot the Difference and Just risk*” (ил. 12). В общата картина на живота всеки се стреми да открие различното, твърди чрез инсталацията си Димитрина Богданова. Обикновено възприемаме различieto като хубаво и интересно, но когато това хубаво започне да се повтаря, свикваме с него и губим интереса си. От друга страна повторението и еднаквостта ни действат успокоително, а различieto крие риска да не бъдем разбрани, да не бъдем харесвани, да останем сами.

На три вертикални, хартиени транспаранти са повторени по тридесет едни и същи лица на мъж и две жени изрисувани графично. На четвърти, ръкописно е изписана концепцията, която съдържа разсъждения от вида на: „Кое прави хубавото хубаво – това, че е хубаво като нещо друго или, че е единственото такова?” Уловката е, че от всички еднакви лица три би трябвало се различават по някакъв детайл от останалите. Нужно е внимателно да се възгледаме за да открием разликите.

Черно бялата фотография на Виолета Апостолова от серията „*Нощем бродим*” (ил. 13) представя детайли от едно женско тяло. По-точно казано, това са ръка леко положена върху два крака. Фонът е тъмен, но в него може да се различи още една, по-голяма ръка. Създава се илюзия за едно безкрайно, неизразимо и неразгадаемо пространство, в което човекът се носи в някаква неясна посока. Това, че ръката и краката са само отделни части несвързани с видимо тяло, ги прави в известна степен анонимни. Ние знаем, че те принадлежат на конкретен персонаж, но той ще остане неизвестен за нас. В съвременния живот вече сме привикнали да отделяме повече внимание на детайлите, било като части от рекламните изображения, било като поредица от кадри изграждащи колажа на заобикалящите ни действителност и информационна среда.

Авторката пояснява, че серията от „бродещи“ е инспирирана от следната идея: Много хора мечтаят да посетят някакви места, да преживеят определени събития или да се срещнат с някого, може би даже непознат. Когато тези мечти не могат да се осъществят в реалността остава възможността те да се случат по време на сън. Но когато попаднем в „страната на сънищата“ се оказва, че тя е твърде различна от действителния свят. С тревога разбираме, че не познаваме пътищата, по които бихме стигнали до мечтаните неща. И затова нощем непрекъснато бродим и търсим. По някога успяваме, но по-често се лутаме и страдаме.

“Contemporary” (ил.14). Двата дигитални принта на Явор Грънчаров представят същността на проблема „тяло-технологии“, пред който човечеството се изправя в електронната епоха. На единия се вижда човешка фигура, която е изградена от популярни информационни елементи. Вторият представлява увеличен детайл, в случая главата на фигурата. Фонът, както при предния разгледан пример, също е изцяло черен и създава усещане за застинали „тук и сега“ пространство и време. И сред тях във всички посоки се разлитат хаотично актуални знаци и символи, които използваме за да комуникираме в ежедневието. Авторът недвусмислено заявява, че тялото като носител на човешката индивидуалност е заплашено да бъде погълнато от масмедииите и социалните мрежи. Представата за индивида и личността е в процес на разпадане, подобно на разпукващ се под силен натиск крехък, глинен съд. Опасността от загуба на идентичност в резултат на все по-продължителното присъствие на човека във виртуалната реалност е напълно възможна.

Проектът за изложбата „Раз-лично“ бе развит от първоначалната идея до финалната си реализация в рамките на повече от година. Разбира се, през цялото това време всеки от авторите участващи в него бе паралелно зает с множество други професионални ангажименти и дейности, било с водене на учебни часове в университета, било с конкретни поръчки свързани с лично финансово обезпечаване. Отбелязвам този факт, защото той характеризира днешния контекст, в който творят повечето български художници и то най-вече по-младите. Много хора смятат, че за да се направи една изложба не се изисква кой знае колко време, усилия и вложени средства. Вероятно би било така, ако художникът е обгрижван от мениджъри, куратори, галеристи, спонсори, разполага с просторно ателие и творбите му се реализират от различни, специализирани, изпълнителски екипи. Но това се случва в развитите държави и при това важи само за малък процент творци. В българската ситуация, в която авторът е принуден да работи на няколко различни места поради неадекватното заплащане на труда му, отделянето на време и средства с идеалната цел да се представят творчески търсения и художествени идеи, е изключително трудно. Но, когато все пак това се случи, мнозина художници се сблъскват с пълното безразличие от страна на обществеността и масмедииите. И ако повечето хора са потънали в екзистенциалните си проблеми и не им е никак до изкуство, то информационните медии реагират само при положение, че изявите са псевдоскандални или рекламата за тях е поръчана и добре заплатена. Съответно и художествената критика, лишена от подходящи форуми за представяне на публикации и

нормално възнаграждение, предпочита да остане в пасивна позиция. Така художествени събития с висока стойност преминават твърде бързо и незабележимо. В такъв контекст мнозина художници се отказват от заявяването си като автори и търсят различна, по-високо платена работа извън сферата на изкуството. За мен стои въпросът „какво е бъдещето на един народ и на една държава, чиято художествено-творческа интелигенция прогресивно оредява?“ Тревожа се също, че когато едно общество все повече развива консуматорските си нагласи и затъва в масовата култура, то започва да формира и подчертано негативно отношение към сериозното изкуство и образованието по изкуствата.

Както вече заявих по-горе, изложбата „Различно“ може да бъде оценена изключително положително от професионална гледна точка. Според мен причините за този отличен, краен резултат могат да бъдат проследени в развитието, в продължение на дълъг времеви период, на една специфична школа функционираща в СУ „Св. Климент Охридски“ и подкрепяна неформално от сдружение „Изкуство в действие“. Тя спомогна за узряването на две поколения млади автори, които се изразяват не само в по-традиционните области на живописата, графиката, дизайна, но и активно в тези на съвременните форми. Да, за изложбата разбраха основно присъствалите на откриването, които никак не бяха малко. Безспорно това говори, че авторите участвали в „Различно“, все пак имат своята публика, която също се развива. Това означава също, че е налице необходимостта да се представи резултатът от творческия процес не просто и само като информация в социалните мрежи, но и като споделяне на живо с два кръга зрители. Първият са колежите професионалисти, с които могат да се обменят идеи, мнения, да се обсъдят някакви перспективи. Вторият кръг са тези, които не се занимават с изкуство, а са дошли заради приятелството, от любопитство и дори случайно. За тях тази изложба се явява ново и различно преживяване, обогатяване на визуалния опит, възможност да почувстват произведенията в директна близост, без стерилното уеднаквяване на изображенията им чрез екрана на телефона или компютъра. И не на последно място да разговарят с авторите непосредствено пред самите творби.

Виждам смисъла от реализацията на подобни проекти, въпреки липсата на финансиране и незаинтересоваността на обществото, институциите и медиите, в две неща.

Първото е, че всяка публична изява е крачка напред в личното професионално и духовно развитие на авторите си. Все някой трябва да постъпва различно от общоприетите нагласи за съществуване

и оцеляване в днешния български контекст. Тук ще си позволя да парафразирам проф. д-р Бисера Вълева, с която в един разговор обсъждахме възможните изходи от настоящата неблагоприятна ситуация в художествения живот: „...защото, какво друго да правим ние художниците, ако не правим изложби?“

Второто е, че чрез изявите си авторите оказват, макар и невидимо, въздействие върху развитието на собствения си кръг от близки хора – родители, деца, роднини, приятели и евентуално ученици или студенти. Колкото труден и бавен да е този процес, той се мултиплицира във времето в една непрегвидима, но полезна приемственост между поколенията. И функционираща надежда за духовно оцеляване и развитие.

## ЛИТЕРАТУРА

- Atanasov 2010: Atanasov, Dobrin. Актуални аспекти на концепцията за образование по изобразително изкуство. – „Образователни иновации в сферата на визуалните изкуства“. С., 2010, 36 [Aktualni aspekti na koncepciatata za obrazovanie po izkustvo. – “Obrazovatelni inovacii v sferata na vizualnite izkustva”. Sofia, 2010, 36].
- Dvorianov 2010: Dvorianov, Orlin. Въведение в неконвенционалните форми. С., 2010. [Vavedenie v nekonvencionalnite formi. Sofia, 2010].
- Dvorianov 2003: Dvorianov, Orlin. Концептуалната тенденция в съвременното изкуство. С., 2003, 140. [Konceptualnata tendentsia v savremenoto izkustvo. Sofia, 2003, 140].
- Dvoryanova 2010: Dvoryanova, Lilyana. Образованото око – да разбираме това, което виждаме. Пресечни точки между теория и практика в преподаването на изобразително изкуство. – В: Сборник „Образователни иновации в сферата на визуалните изкуства“. С. 2010, 41 [Obrazovanoto oko – da razbirame tova koeto vijdame. Presechni tochni mdejdu teoria i praktika v prepodavaneto na izobrazitelno izkustvo. – V: Sbornik “Obrazovatelni inovacii v sferata na vizualnite izkustva”. Sofia, 2010, 41].
- Janson, Janson 2008: Janson, Horst, Janson, Anthony. История на изкуството. Т.10. С., 2008 [Istoria na izkustvoto. V.10. Sofia, 2008].
- ИЗКУСТВОТО. Цялата история. С. 2013, 504-505. [Izkustvoto. Cialata istoria. Sofia, 2013, 504-505]

Автори на фотографиите: Виолета Апостолова и Лиляна Дворянова



Ил. 1. Откриване на изложбата „Раз-лично“ в „Триъгълната кула“ (отляво надясно: Ерина Боянова – ПР на Регионален исторически музей-граб София / Йово Панчев – куратор и критик, поканен да открие изложбата / Орлин Дворянов – куратор на изложбата и участник)



Ил. 2. „Различност по рождение“. Красимира Дренска – инсталация.





Ил. 3. „Направи ме видим, сложи ми маска“. Цвета Петрова – инсталация.



Ил. 4. „Вълната над Сердика“. Майа Антова – Майото – инсталация.



Ил. 5. „Следващите девет години“. Орлин Дворянов – инсталация.



Ил. 6. „Следващите девет години“. Орлин Дворянов – инсталация „Баланс“. Марина Александрова – видео.



Ил. 7. „От личното към различното“. Добрин Атанасов – инсталация.



Ил. 8. „Егна/кви“. Елисавета Въчева – дигитален принт.



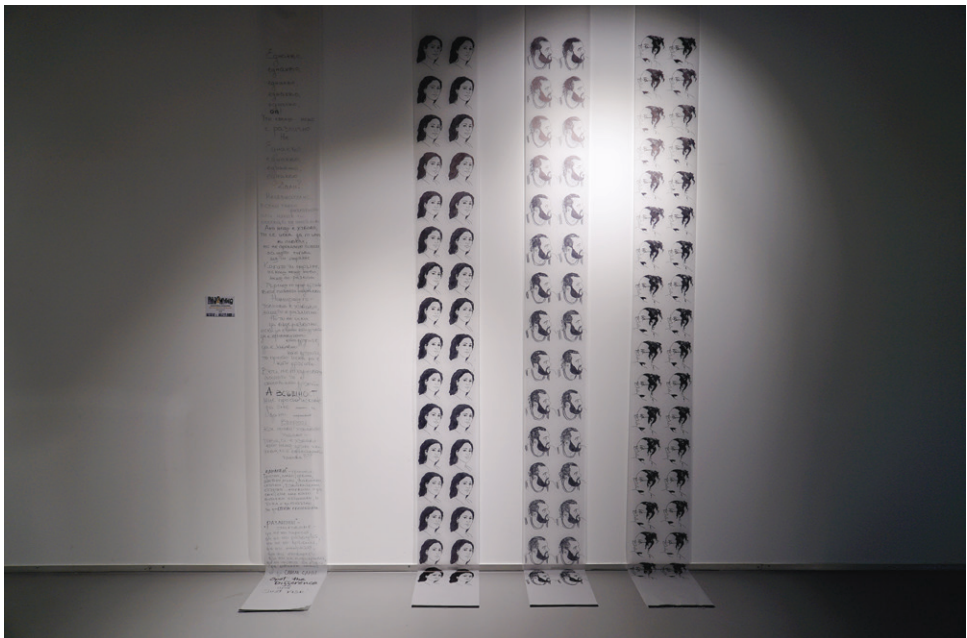
Ил. 9. „Различни пътища“. Венцислава Стоянова – инсталация.



Ил. 10. „In Fokus“. Лиляна Дворянова – инсталация.



Ил. 11. „FACE – RACE - TRACE“. Ефросина Стойчева – инсталация.



Ил. 12. „Spot the Difference and Just risk“. Димитрина Богданова – инсталация.



Ил. 13. „Нощем бродим“. Виолета Апостолова – фотография.



Ил. 14. “Contemporary”. Явор Грънчаров – дигитален принт.

---

*Данни за автора:*

Проф. д-р Орлин Дворянов, ФНОИ, СУ „Св. Климент Охридски“; Области на интереси: съвременно концептуално изкуство (пърформанс и хепънинг, акции и инсталации), неформално образование; E-mail: art\_in\_action@mail.bg