

*Бисера Вълева**

ЛЕНДАРТ ПЛЕНЕРЪТ „МЕЖДУ ПЯСЪК И ПЯНА“ – МЕЖДУ ЕЖЕДНЕВНОТО И ЕФИМЕРНОТО

Bissera Valeva

LANDART PLEIN AIR “BETWEEN SAND AND FOAM” – BETWEEN THE EVERYDAY AND THE EPHEMERAL

Abstract: The text focuses on the realization of the plein air as a part of a larger project (ARTguments) implemented with the financial support of the Research Fund of Sofia University. The art form “landart” was chosen not by chance. It is characteristic for artists to “argue”, to transform their ephemeral visual sensations into art installations – materialized in nature, digitally stored emotional provocations, which also rely on the “co-authorship” of the elements. The pictorial focus is on “unnecessary”, discarded, marginalized objects, without utilitarian application, but discovered and recognized as necessary in the process of creating a work of art. This is the so called by Juri Lotman process of renaming “external” to the artistic installation elements in which they “invade” from the outside world implanting themselves in the imaginary space of the visual work. The art event aims to unite different artists as a way of expression, to gather and impose diverse, even dissimilar concepts. The forum realizes conceptual works by traditional artists, materializes the artistic reaction viewed from different angles, meets a random audience with non-randomly created installations, and last but not least, embodies different works as different visual emotion. The concept of the plein air is subordinated to the philosophy of Khalil Gibran and in particular to his sentences from the eponymous edition „Sand and Foam“: “I am forever walking upon these shores, Between the sand and the foam, The high tide will erase my foot prints, And the wind will blow away the foam...”

Keywords: landart; conceptual art; installation; open art-work; visualization.

В българското и световното изкуство има немало примери, в които художници с разпознаваем визуален език и личен почерк, експериментират в области, които са нетрадиционни и дори екзотични за тях. Текстът се фокусира върху проведения лендарт пленер „Между пясък и пяна“ състоял се в средата на септември в гр. Китен. Авторите – участници използват като база творческия дом „Китен“ на Софийския университет, тъй като арт-събитието беше част от проекта „ARTгументи“, който се осъществи с финансовата подкрепа на Фонд научни изследвания на Софийския университет. Тази художествена форма бе избрана неслучайно. Освен с различни сривове, катаклизми и пандемия, две хиляди и двадесета година ще бъде запомнена и с раздялата със световното име в лендарта – Христо Явашев (Христо), както и с изкуствоведа Димитър Грозданов, създател на фестивала „Процес-Пространство“, включващ и лендарт.

Проектът бе реализиран от катедра „Визуални изкуства“ към Факултета за науки за образованието и изкуствата на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, а ръководител бе проф. д-р Бисера Вълева.

Форумът имаше за цел да провокира необичайната творческа работа на художници с малък или никакъв опит в областта на лендарт, които да работят съвместно с концептуални артисти. Въпреки че лендартът, от дистанцията на изминалите повече от петдесет години (Chilvers 1999:335), може да бъде квалифициран като класическа форма, то спрямо част от участниците в арт-събитието тази различна форма поражда и различна от обичайната им – по мащаб и визия – реализация. В нея основно художниците „аргументират“ своите ефимерни визуални усещания чрез арт – инсталации, материализирани сред природата, цифрово съхранени и емоционално провокирани, които, като краен художествен резултат, разчитат и на „съавторството“ на стихииите. Изобразителният фокус е върху „ненужните“, изхвърлените, маргинализирани предмети, такива без утилитарно приложение, но открити и разпознати като необходими в процеса на създаване на конкретната художествена творба. Това е така нареченият от Ю. Лотман процес на преназоваване на „външни“, спрямо художествената инсталация, елементи, в която те „нахлуват“ от външния свят в имагинерното пространство на визуалното произведение (Lotman 1998). Такова арт-събитие има за цел да обедини различни като начин на изказ артисти, да събере и насложи разнолики, дори несходни, художествени концепции. Пленерът реализира концептуални произведения на традиционно изразяващи се художници, провокира у тях неочаквана артистична реакция, среща случайната публика с неслучайно създадените инсталации, и не на последно място, реализира различните произведения на участващите художници като овеществена нетрадиционна визуална емоция. Основната му концепция е инспирирана от философията на Халил Джубран и по-специално от сентенциите му в едноименното издание „Пясък и пяна“ – „Вечно крача по този бряг, между пясък и пяна. Приливът ще изличи стъпките ми, вятърът ще отвее пяната....“. А целта на арт-събитието е да срещне различни артисти от различни страни и да обмени различни художествени концепции.



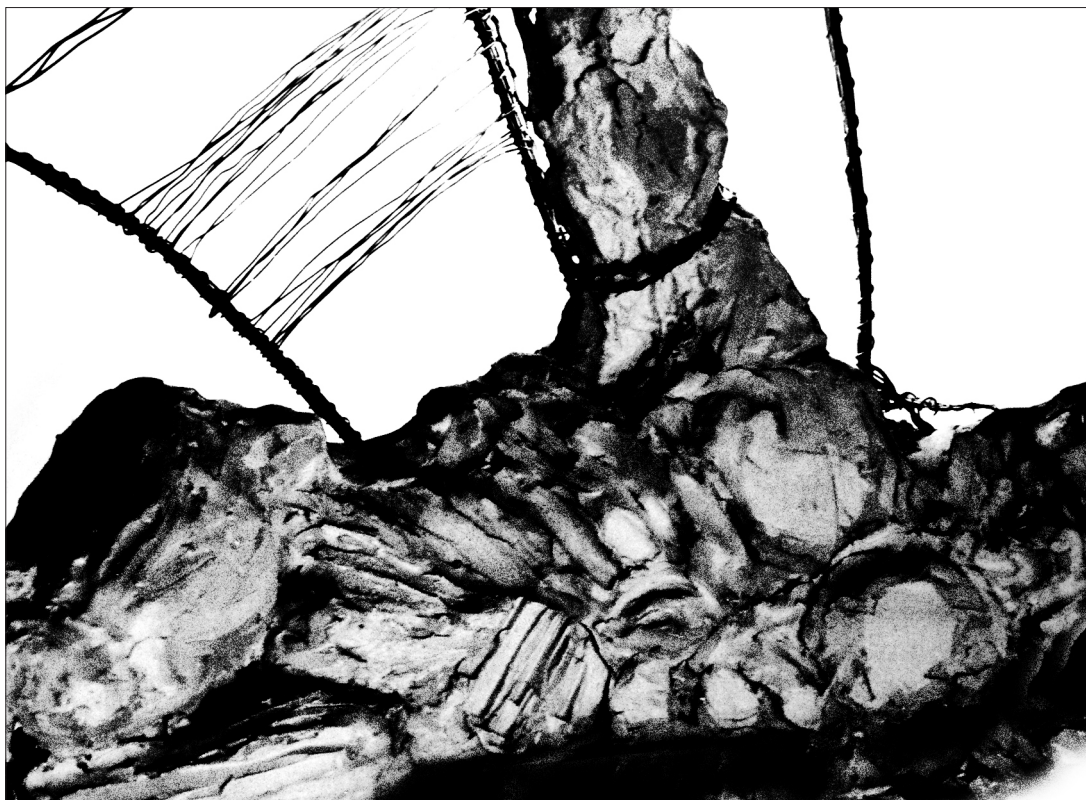
1. Анна Цоловска.
Знакът на слънцето

В лендарт пленера взеха участие (по азбучен ред): доц. д-р Анна Цоловска, доц. д-р Ана Милованович (Белградски университет), проф. д-р Бисера Вълева, гл. ас. д-р Венцислава Стоянова, докторант Виолета Апостолова, гл. ас. д-р Красимира Дренска, докторант Марина Александрова, проф. д-р Орлин Дворянов, ас. д-р Цвета Петрова.

Инсталацията и релефите на Анна Цоловска са пряко обвързани с ефимерността и с „контролираната случайност“. Авторката създава две скулптурни групи, които са и обемно-пространствени, и релефни изображения. Те са „Знакът на силата“ и трите варианта на „Очите на морето. Гадаене на пясък“, „Окото на плаващите пясъци“ и „Цветето“. Смесовата интерпретация на инсталациите е близка до създанието на Димитър Димитров за съвременните изяви на лендарта, които, според него, се родят с концептуализма когато включват текстове (в семиотичен аспект), знаци или черпят мотиви от творчеството в миналото (Dimitrov 2001:93). Реализираните скулптурни работи на Анна Цоловска са своеобразно продължение на визулната посока на пространствените ѝ търсения напоследък. Лендарт инсталациите са в контекста на една от последните ѝ изложби „Моите странствания“ в галерия Алма Матер, СУ. И в цитираната изложба, и в лендарт пленера, концепцията в творбите на авторката отразява „сюррелистичен“ ракурс към наложени клишета, спорни естетически норми и попкултура. В обемната инсталация „Знакът на силата“ (ил.1), авторката реализира контролираната намеса на артиста в природата, неговото сътрудничество с нея в крайния самостоятелен художествен резултат. Като процес-концепция за създаването на творбата, първоначално замислена като „Сянката на слънцето по Миро“, А. Цоловска използва хартия с формата на слънце, която хвърля сянка върху пясъка. Като етап в реализирането на работата, тази сянка-следа-отпечатък е основа на калъп, в който е излят гипс. След изсъхването си гипсовата отливка има формата на слънце. Характерно за пластиката е, че овеществените следи от пръсти в отливката са амалгама от едновременна авторска намеса в релефа на формата и съхранение на древен ритуал. В процеса на реализация на инсталацията, символичната фигура на слънце е монтирана (издигната) на пиедестал от изхвърлени от морето дървени пръти. Прямо няколко гледни точки фигурата се откроява на хоризонта като възхвала на слънцето. Според концепцията на Анна Цоловска, когато скулптурната конструкция е огряна от слънцето и отново хвърля сянка върху пясъка, „ефимерните фигури върху него, оформени от сенките и техните гипсови отпечатъци, са запечатани пясъчни спомени“.

Пространственият език на авторката създава художествен подход, в който се откриват различни цитати, визуално-нарративни препратки и много ирония. Той е приложен и развит и в представяните ленд-арт композиции. Например в предишна работа „Паднал Батман“ (ил.2), от изложбата „Моите странствания“, се откриват подобни смислово-визуални характеристики. Цитираната експозиция в целостта си е подчинена на ироничната проза на Виктор Пелевин, като авторката импровизира върху нея, създавайки собствен пластичен прочит.

В скулптурните си композиции Анна Цоловска използва разнородни материали и подход, подобен на приложения в ленд-арта. Във фигурата изпечена от глина, ясно се виждат следи от пръсти, които запечатват процеса на създаване на работата. Към нея тя прикрепя крило от тел – материал, който използва и в „Знакът на силата“. Така направената форма е и крило, достатъчно нестабилно и оскъдно спрямо мита и има конструктивна функция за основа, върху която е прикрепена неонена лента. Така авторката, в контекста на философията на Пелевин и в стилистиката на разпознаваеми пост-модерни визии, създава гротесково-пародиен образ на „разбитите“ и подменени социални и естетически идеали в персонален и социален аспект. И към лендарт скулптурите, и към другите ѝ пластички, е актуална извадката от концепцията ѝ към изложбата „Моите странствания“: „Може пък да ми липсва дозата екзхибиционизъм, която всеки CREATOR е длъжен да вложи? Всъщност е липса на концептуалност! Еклектичност в изказа си имам! WOW WOW WOW!“. Този тип артистично поведение като повод за създаване на произведение е близко до позицията на Орлин Дворянов за способността и нуждата от художествена комуникация в емоционалното, виртуално и глобално пространство (Dvoryanov 2002:146).



2. Анна Цоловска. Паднал Батман

Работите на визуалния артист Ана Милованович като концепция донякъде подкрепят анализирания пространствени работи на А. Цоловска, като са и своеобразен преход към по-персонално търсените композиции на другите участници. Творчеството ѝ, базирано на пърформанси и инсталации, е винаги социално-политически ориентирано. Артистичното ѝ поведение интерпретира съждението на Ивайло Знеполски за многообразието на знаците „които са буквално внедрени в човешкото всекидневие, подменяйки реални отношения“ (Znepolsky by Barthes 1991:15). За Анна Милованович „цивилизацията на изображението“ е коварно равновесие между естетика и гражданско поведение. Всичките ѝ акции са насочени към разрушението на „буржоазното удобство“ и към социална провокация чрез визия. Тя участва в лендарта „Между пясък и пяна“ с политически пърформанс-графит написан в пясъка и с пърформанс, в който включва останалите участници в проекта – Венцислава Стоянова, Виолета Апостолова, Красимира Дренска, Цвета Петрова. Метафорично може да се каже, че политическите настроения и колизии са винаги между пясъка на времето и пяната на злободневността. Основната концепция на Ана Милованович в пърформанса наречен „С бетонния бряг се справихте успешно, с вируса няма“ е реакция към произвола както политически, така и личностен, насочен към обикновения човек под някаква форма на агресия. Според нея, властовите структури използват всякакви критични ситуации и човешка уязвимост, за да оказват натиск и да манипулират масите в собствена изгода, а артистът е „длъжен“ да реагира в противовес на такова манипулация. Тази художествена позиция и повод за създаване на произведение е близка до изказаното от Орлин Дворянов съждение, че такива „живи“ произведения са обвързани с директна намеса в публичните пространства като „от една страна авторът се стреми да изследва отношенията си с партньорите и обществото, а от друга различните аспекти на отношенията между хората въобще“ (Dvoryanov 2002:142).

Ана Милованович, която е пристрастна към българското Черноморие, обвързва пърформанса си с развитието на регионалната политика и така прави и глобален паралел. В концепцията си тя иронично, в контекста на конспиративните теории отбелязва, че пандемичната ситуация е насочена към дехуманизиране. Според нея, артистите ще продължават да се противопоставят на всеки външно организиран и наложен натиск. Тя лансира убеждение – отзвук на социалните движения

от края на шейсетте и началото на седемдесетте години, пряко отнасяйки го към пърформънса си, чрез част от концепцията си към него, в която казва, че ще „продължаваме да творим и да се радваме на живота заедно и никой няма да може да ни промени с вируса, което ще бъде началото на предизвестено поражение (на манипулаторите)“. Според авторката, най-силното качество и артистична характеристика на пърформънса ѝ, е неговото реално протичане (реално случване) в реална среда. Навсякъде, казва тя, или в голяма част от света, арт-събитията, изложбите и дори пърформънсите протичат „на разстояние“ с цифрово „подменени“ участници.

Втората работа на Ана Милованович е хибридна. Тя съчетава политически пърформънс с графити-инсталация (Приложение, ил. 3.). За изписването с червен спрей на „Косово е Сърбия“ тя използва подвижната и променлива основа на пясъка близо до водата. Този пърформънс е последният от едноименните пърформънси, които тя представя в и извън страната си от 2008 г. Непосредственият повод е подписването на Споразумението от Вашингтон между Сърбия и Прищина за икономическо сътрудничество чрез посредничеството на президента Тръмп. Според авторката, независимо от подвижността на момента, материалът, използван метафорично ще е константен във времето.

Работите на Бисера Вълева носят заглавия „Златната вода“, „Ритон“, „Опаковане на муза“. Акцентът в инсталациите и съставящите ги обекти е автоиронията. В „Златната вода“ (тема на нейна минала изложба) авторката съзнателно обръща стихииите – водата се превръща в земя, в пясък, в дърво т.е девойката, без значение дали е добра или не толкова, няма да бъде потопена във водата и няма да получи златната си мечта, а ще остане на брега между пясъка и пясната. Друга от създадените инсталации, със заглавие „Опаковане на муза“, е опакован изоставен чадър. Тъй като в работите ѝ присъстват като обект (муза) различни предмети от отминали летни дни като миди, рапани, парчета безметежност, плажни чадъри, заглавието обединява отдаване на почит към Кристо и иронична препратка към обектите на художествено вдъхновение на авторката (Приложение, ил. 4.).

Лендарт инсталацията на Венцислава Стоянова „Стълба в морето“ е създадена от клони, водорасли, скални отломки и брашно (Приложение, ил. 5.). Търсеният визуален ефект е приликата със стълба. Ситуирането ѝ върху ниски скали засилва впечатлението за изкачване към морето. В концепцията към работата тя пише, че създадената стълба „символизира преминаването от един към друг начин на живот, развитието на човек, надеждата за по-добро“. Конфигурацията на елементи-клони подредени стъпаловидно, създава впечатление за издигане, за откъсване от земното, за преодоляване не само на гравитацията, а и на измеренията. Търсен ефект при инсталацията е мястото на създаване. В определено време от деня (залез) там се получават дълги сенки. Замисълът на авторката е да включи зрителя в инсталацията и чрез интерактивен ефект да съчетае нетленното (сянката) и земното (крилата). Наблюдаващият има сложната роля на едновременно участник и зрител. Независимо от съзнателно търсеното обръщане на смисли много е разчетима препратката към „Криле на желанието“ или иначе казано „Небето над Берлин“ на Вим Вендерс. За „този ефект“ – ефектът на крилата, Венцислава Стоянова пише в концепцията си, че той „е видим само в кратък момент от деня, когато слънчевите лъчи падат върху земята под определен ъгъл“, като тази визия за авторката усилва чувството за „неразривната връзка на ленд-арт инсталацията със самата природа“ и необяснимото в нея.

За Виолета Апостолова материализацията на ефимерното е наслагването на реални „случайни“ предмети със сянката на артиста. Работата носи заглавие „Необещано, неказано“ или раните на сянката, като препраща и към невидимите наранявания на душата (Приложение, ил.6). За художничката в конкретната инсталация сянката е отражение на душата и незримите крехки емоции. За нея, сблъсъкът между видимата реалност и неизказаните стремежи, води до наранявания – от малки убождания до сериозни прорези, следствие на различни социални и персонални модели. Виолета Апостолова интерпретира болезнената среща между колебанията и съмненията, присъщи на търсещата личност, и налагания контрол в различни житейски ситуации.

В концепция към работата тя пише, че „понякога само една крачка встрани ще е спасение от удобството на навика. В трудното търсене на истината, като че ли тя започва да отсъства и ние я променяме. А сянката ни е там където ѝ позволим да бъде.....където сме самите ние“.

Инсталацията на Красимира Дренска „Сдвояване“ е с размери 150x250 см. За работата, която е изградена от природни материали (водорасли, черупки от миди и рапани, дървени клонки, камъчета, пясък), авторката подчертава, че съзнателно е търсила мястото в непосредствена близост до морето (Приложение, ил. 7.). Тя се стреми да създаде от нетрадиционни материали традиционен мотив „маказ“. Тъй като нейният основен творчески интерес е насочен към декоративните изкуства, визуалният ѝ избор е неслучаен. Самата символика на мотива е съединението на противоположни начала. Към реализираната инсталация или по-скоро към съпътстващата я концепция, може да бъде отнесено съждението на О. Дворянов за „диалога“ между предметите, между тях като група и публиката, и заедно отнесени към провокираните мисли и визия в съзнанието на зрителя (Dvoryanov 2003:135).

За авторката, в контекста на форума „Между пясък и пяна“, тази инсталация олицетворява контакта между водата и сушата и „обединението им в едно хармонично цяло“.

Заглавието на лендарт инсталацията на Марина Александрова е „Път, пътека, подслон“ (Приложение, ил.8). Съгласно изискванията на формата, художничката открива около брега корито на изсъхнал поток, който става основа на работата ѝ. В нейното конструиране тя интерпретира посоките вертикално-хоризонтално като олицетворение на артистични лутания, а визуалният изказ подкрепя с концепция. За пътя и „какво означава той“, тя пише в съпътстващата концепция, „дали това е гледна точка към даден момент ли е продължителен процес, обобщение от двете? Разностранността на същината в пътя е изразена чрез статичен образ, който може да бъде обследван динамично“.

Орлин Дворянов реализира няколко различни инсталации – кинетична, базирана върху реди – мейд, както и такава, основаваща се върху различни природни намеси. Такава е инсталацията „Щайгата, кръгът, времето“. Авторът, съвсем в духа на ленд-арт провокация, намира и „преназовава“ предмет в реди-мейд обект (пластмасова щайга). В концепцията си той подчертава, че един случаен обект може да бъде употребен като художествен инструмент. Символично отпечатъкът от щайгата поставя началото на концентрични кръгове, които от своя страна интерферират. Така кръгът създава ритъм с видна препратка към симултантния ритъм на Делоне. В реализацията на инсталацията е вписана човешка сянка, която, според концепцията на автора е загатване за мимолетното, персонално присъствие в потока на времето.

Много интересна е кинетичната инсталация „Салът“ (Приложение, ил. 9.). Тя включва обемни природни форми, които създават параметрите на монументален обект. На пръв поглед, като символика, композицията е с ясното послание за спасението. Интерпретацията на автора е близка до разсъжденията на Р. Барт в есетата му обединени под заглавието „Въображението на знака“ (за кораба на Жул Верн и Рембо). Орлин Дворянов обединява противоположни посоки на „усвояване“ на пространството и същината на кораба, защото от една страна премахва човешкото присъствие като превръща инсталацията не в обиталище или притежаван обект, а в посредник и подтик на изследовател и пътешественик, който е в непрекъснато, безкрайно движение. От друга страна, скулптурният асамбляж е близо до разбирането на Рембо, чийто кораб не предлага уют-спасение, а „пренася човека от пещерния психоанализ до истинската поезика на изследователски устрем“ (Barthes 1991:117).

В случая авторът възприема инсталацията си като символ на спасение и в личностно-персонален, и в социален аспект. Той овещества собствените си съмнения в концепцията към работата с риторичния въпрос дали е „възможно салът, тласкан от вятъра на промяната, да достигне до непознат бряг?“

В третата инсталацията на Орлин Дворянов „Овладей произвол“, съвместно с Марина Александрова и с участието на Виолета Апостолова, се търси съзнателен визуален диалог между двама автори, провокирани от случайността на природните форми. Според концепция към произведението „произволно преплетените неправилни природни форми са обединени чрез геометрични знаци (отпечатъци от пластмасова щайга). Търсен е контраст между природния хаос и целенасочената човешка намеса“. Тя е осъществена с присъствието на женска фигура в средата на инсталацията, която подсказва, че в центъра на всеки креативен процес винаги стоят човешките

идеи и действие“. В тази работа се открива, независимо от генералното обобщение за съзидателността, голяма доза ирония подсказваща за фразата „Cherchez la femme“.

Цвета Петрова представя три инсталации. Създадените произведения са свързани в серия със заглавия „От синьо-по-синьо-най-синьо“, „Светлини и сенки“ и „И някъде ловиш риба“ (Приложение, ил.10) с пряка препратка към „Старецът и морето“. В съпътстващите ги концепции се казва, че инсталациите материализират идеята за персоналните граници, за тези лимити, които са резултат на установени лични параметри. Художничката се мотивира за конкретното местоположение на произведенията си. Тя, както и по-голяма част от участниците, се фокусира върху персоналните усещания, които чрез припознаване от отделния индивид се превръщат в общовалидни. „Водата има памет и пречиства“ утвърждава концепцията ѝ. Произведенията на Цвета Петрова интерпретират идеята за граничното и ефимерното, каквито са спомените, пясъка и неясните граници. В съпътстващия лендарт инсталациите текст се вълпява идеята за личността, за вътрешните съмнения на човека „който стои между пяната и пясъка, между миналото и бъдещето, между спомена и настоящето“.

Инсталациите създадени по време на пленера „Между пясък и пяна“ напълно се вписват в определението на Умберто Еко за „отворената творба“, тъй като под въздействие на състоянието на природата и намесата на хората претърпяват промени. Но, съгласно началото на цитата от Халил Джубран, краят подсказва създаването на нова среда за нов лендарт:

„Вечно крача по този бряг, между пясък и пяна. Приливът ще изличи стъпките ми, вятърът ще отвее пяната...Ала морето и брегът ще пребъдат векове.“

ЛИТЕРАТУРА

1. **Барт, Ролан.** Въображението на знака. София, 1991, с. 15–117 [Barthes, Roland. Vaobrazhenieto na znaka. Sofia, 1991, s. 15–117]
2. **Дворянов, Орлин.** Концептуалната тенденция. София, 2003, с. 135–146 [Dvoryanov, Orlin. Kontseptualnata tendentsia. Sofia, 2003, s. 135–146]
3. **Димитров, Димитър.** Изкуството на XX век – съдбата на авангарда. София, 2001, с. 93 [Dimitar, Dimitrov. Izkustvoto na XX vek – sadbata na avangarda. Sofia, 2001, s. 93]
4. **Лотман, Юрий.** Култура и взрив. София, 1998 [Lotman, Yuriy. Kultura i vzriv. Sofia, 1998]
5. **Chivers, Ian Chilvers.** Dictionary of 20th-Century Art. Oxford, 1999, p. 335.