

*Младен Младенов*<sup>1</sup>

## **ИНТЕРМЕДИЯ – КОНЦЕПТУАЛИЗИРАНЕ НА ЕКЛЕКТИЧНОСТТА НА ВИЗУАЛНИТЕ ИЗКУСТВА В ПОСТМОДЕРНИЯ КУЛТУРЕН ДИСКУРС**

*Mladen Mladenov*

## **INTERMEDIA: CONCEPTUALIZATION OF THE ECLECTICITY OF VISUAL ARTS IN POSTMODERN CULTURAL DISCOURSE**

**Abstract:** The article outlines the place and role of intermedia in contemporary visual arts in Bulgaria. This aesthetic concept and practice is regarded as a corrective to the various processes in the postmodern era, and as a unifier of eclectic creative manifestations. The paper also presents the latest examples proving the research thesis in the context of its historical manifestations.

**Keywords:** contemporary visual arts; intermedia; hypertextuality; hybrid aesthetic states

Първите десетилетия на новото столетие объркват и разбъркват утвърдените представи за визуално изкуство, като продължават по неочакван начин започнатите през 80-те и 90-те години на 20 в. промени в изобразителния изказ. Едновременно с това им се противопоставят с желанието за овладяване на деконструкцията (по Дерида) с нетипичен ренесанс на идеите за системността и ясната определеност на жанровете. В „Илюзията за края“ Бодрийар обещава смъртта на Историята в началото на 21 век със замяната на реалните същности от техните симулации, в които се разпознават и различни форми на визуалните изкуства, използващи все повече дигитални вместо аналогови медии (средства, инструменти) на творческата реализация. Физичната устойчивост и материална присъственост на творбите се разколебава от виртуалните им образи и/или протичащите/изтичащите (flux) произведения на авторите, напуснали сигурността на галериите, за да достигнат до колкото се може повече публика, да я приобщят, да я направят съучастник в играта на създаване на творбите си.

В този процес на разпадане-съчленяване-по-нов-начин на естетическите концепти в ролята на **идеен и художествен обединител се оказва интермедията**. Нейният характер на „между-медийност“, размиваща самостоятелността на различните преносители на посланията в изкуствата – жанрове, материали, техники, изразни средства, както и сливането им с медии, които преди това не са били възприемани като художествени, се определя като „разширяване на съзнанието“, свобода отвъд предразсъдъците (стандартите, очакванията) на творчеството. Постановена от Дик Хигинс в началото на втората половина на 20 век<sup>2</sup>, философията и практиката на интермедия се

<sup>1</sup> m.mladenov@vts.uni-vt.bg

<sup>2</sup> **Higgins, D.** Statement on Intermedia. NY, 1966. // Wolf Vostell (ed.): Dé-coll/age (décollage), \* 6, Typos Verlag: Frankfurt: Something Else Press, New York, July 1967.

разгръща от „движението“ Флукус (от „флукс“ – протичане) под лозунга на Мачюнас<sup>3</sup> за същността на явлението като „смес от водевил, лъжи, детски игри и Дюшан“. Защото всяко „правене“ е целенасочено от *сериозността* на идеите и очакваните ползи от него, но съдържа в себе си и *играта*, забавлението, въодушевяването от самото правене, творене. Социалността на концепцията за интермедия е хиперболизирана от неограничения брой комуникативни сфери/участници в комуникацията и в същото време резултатът от „сливането“ на различностите винаги е непредвидим и (естетически) уникален. Със своята некомерсиалност и (почти) неограничена публичност интермедийните събития предизвикват въображението, човечността, поизстиналия морал на творците.

У нас отгласите на тези явления в изкуството имат своите проявления първоначално в творческата дейност на отделни автори, а в края на 90-те и началото на новия век – като теоретични концепции в изследванията на някои от художниците-изкуствоведи (Свилен Стефанов, Петер Цанев и др.). Определяния като пионер на българското съвременно изкуство **Веселин Димов** заявява интермедията с ленд-арт инсталацията си от въжета и дърво *Воден змей* над р. Велека (1983), в направата на която се включват възрастни и деца от близкото село Кости. Две години по-късно показва българския почерк в интерпретацията на тази художествена практика с представянето на *Магическо пространство Тангра* в Холандия. През 2001 Димов заедно с **Дан Тенев** излагат във Варна експозицията „*Техническа поетика*“. Тя включва инсталация с реотани, обвити около растения, лазери, пърформанс с голо тяло в момента на откриването. Дан Тенев мисли техническата поетика като одухотворяване на механичното, инструменталното, заместващо/изместващо духовността на човешкото. „Днес се регистрира особен вид порядък в света: ресурсно и консумативно отношение към природата, превръщането на човека в ресурс и поставянето му в зависимост от техниката. В този смисъл съм обвинил цветята с реотани - това са самоликвидирали се цветя. Оказва се, че във времето на най-големите надежди по отношение на техниката, тя все повече се превръща във властови механизъм над човека.“<sup>4</sup> По-ранни интермедийни прояви на Тенев са „Задълбочаване на раздялата“ (преграждане на р. Марица, 1995), „Въздушен резерв“ (1997), „Електрификация на поета“, „Огъване на механични нули в геометрията на 60-те“ (1998). През 2009 инсталацията от изложбата „Отражения от бъдещето“ (2009) репрезентира идеи от философията на Хайдегер, Хабермас, Слотърдайк и онаглежда идеите за разделянето / разделението при излизането на човека в света, където съществуването му зависи от уменията му на селекционер на знания.

**Борис Костадинов**, който живее между Виена, Берлин и София и освен художник е и куратор на съвременно изкуство; творците от **Галерия XXL** (създадена в София 1996) също оставят своите следи в подвижните пясъци на концептуализма, заявявайки своя „стремеж към *социално ориентирано* (провокативно) изкуство с измерения в съзнанието на младите хора *тук и сега*, в противовес на всякакви неясни мрънкания за „традиция“, „приемственост“, „духовност“, „път“, „съдба“ и други любими и нищо не означаващи клишета, иначе широко разпространени сред художниците в България. Смисълът и значението на изкуството в XXL е върнато в нормите чрез убеждението, че изкуството няма кой знае какво значение пред конкретиката на човешкия живот.“<sup>5</sup> 18 години по-късно обаче, по повод на изложбата на Галерията в арт център „Юзина“, първият вдъхновител на групата – проф. Свилен Стефанов, потвърждава неотменната през годините съпротивителност на членовете ѝ, която вече се отнася и до станалата задължителност на неоконцептуализма: „авторите от XXL отново отхвърлят нормата, опирайки се на живописата и погребвайки жалките остатъци от концептуализма и неговите локални деривати. Тяхното об-

<sup>3</sup> **Джордж Мачюнас** е кръстникът на движението Флукус, което продуцира интермедия, като обединява творци и артисти от различни културни и художествени области. Неговите идеи са изложени в Манифеста на движението: **Maciunas, G.** Manifesto on Art / Fluxus Art Amusement, 1965, [http://www.kim-cohen.com/seth\\_texts/artmusictheorytexts/Maciunas\\_Manifesto%20on%20Art.pdf](http://www.kim-cohen.com/seth_texts/artmusictheorytexts/Maciunas_Manifesto%20on%20Art.pdf)

<sup>4</sup> **Владова, Елена.** Техническа поетика срещу консумативността. <http://litenet.bg/publish/evladova/dantenev.htm>

<sup>5</sup> **Стефанов, Свилен:** Галерия XXL. // Литературен форум, 3/2001.

ръщане към изобразителността и материалността е преднамерена позиция, която търси изход в ситуация на фактическа смърт на социалната функция на съвременното изкуство.<sup>6</sup> Своята теза проф. Стефанов илюстрира и с композицията „Романтици погребват концептуалисти“ (2014, 125 x 125 см, м.б., платно).

**Проф. Свилен Стефанов** е един от най-задълбочените изследователи на практиките и тенденциите в съвременното българско изкуство, ограничавано от пребиваването си в социалистическите канони и в периферията на световния модернизъм и постмодернизъм, но притежаващо свободност на духа, с каквато малко култури могат да се похвалят. Роден в десетилетието, когато Флуксус се заявява в световната култура, той се формира като творец и изследовател в доста по-различните условия, в които съществуват българските визуални изкуства през 80-те и 90-те години на 20-ти век, но има поглед и върху ставащото отвъд националните ни граници. Тази двупосочност на гледните точки провокира както творческите му реализации, така и неговите оценъчни позиции по отношение на въздействията, които оказват глобалните естетически тенденции върху българските автори.

Обобщението на изследователските му наблюдения е заложено в темата на втората му дисертация – „Иновации в българското изкуство в края на ХХ и началото на ХХI век“ (2006), с която получава научната степен „доктор по изкуствознание“ и академичното звание „професор“. Постъпателността на тези нововъведения са проследени в по-ранните му монографии „Културни измерения на визуалното“ (1998), „Изкуство между традицията и провокацията“ (2001), „Авангард и норма“ (2003). Сам изразител на свободността и естетическия неконвенционализъм в творчеството си<sup>7</sup>. Стефанов коментира ограничаващите контексти на българското изкуство до 80-те години на миналия век и начините, по които някои от художниците ни успяват да надмогнат и да излязат от социалната и духовната изолация.

Своеобразно обобщение и надграждане на мисленето за художествените явления от края на миналия век е изследването на **проф. Чавдар Попов** „Постмодернизмът и българското изкуство от 80-те и 90-те години на ХХ век“ (2009). То е предшествано от дисертационния му труд, с който той се хабилитира като професор по изкуствознание през 2002 г. – „Тоталитарното изкуство. Идеология. Организация. Практика“. Задълбоченото познаване на отношенията между идеологическите и естетическите структури в обществото ни е основа и на последващите му наблюдения върху тяхното „десакрализиране“ в постмодерността. Малко изненадващо на пръв поглед, Попов вижда нещо общо в модерното и тоталитарното изкуство – те са системни, дефинируеми, цялостни като текстове и смисъл на излъчваните послания, претендиращи за универсалност/общочовечност/. Но отбелязва и прилики, причинени от едновременността на случването им, между модернизма и „пост“-фактите му – например, нарушаването на жанровите граници. Различията са в това, че постмодернизмът (респ. посттоталитаризмът) е трудно определим, смесващ „високото“ и „ниското“, пародиен, рециклиращ (цитиращ) познати модели, еkleктичен, отричащ универсализма...

Стъпвайки на много широка основа от теоретични изследвания, изказващи невъзможността за систематизация на постмодерното, Попов приема тезата на Лиотар, че то „означава просто нагласа или по-скоро състояние на съзнанието“.<sup>8</sup> В този смисъл понятието назовава духовната атмосфера, културната доминанта в края на века, която без да „покрива“ напълно социалното пространство, „до голяма степен придава определена физиономия на художествената сцена през 70-те – 90-те години на 20 в.“<sup>9</sup> Проявявайки се в политиката, социалните науки, литературата, философията, този тип мислене/преживяване компрометира метафизичното като „централно-йерархично“ (по думите на Хайдегер) виждане за света.

<sup>6</sup> <http://www.diaskop-comics.com/article.aspx?id=727>

<sup>7</sup> През периода 1991 – 2012 г. има 10 самостоятелни изложби и 2 в съучастие, чиито теми подсказват интересите му: <https://nha.bg/bg/stranica/svilen-ivanov-stefanov-profesor-d-izk>

<sup>8</sup> **Попов, Чавдар**. Постмодернизмът и българското изкуство от 80-те и 90-те години. С., БХ, 2009, с. 36

<sup>9</sup> Пак там.

Попов уточнява, че терминът е прилаган и спрямо определена тенденция в пластичните изкуства, по-късно означаваща „дематериализацията“ на изкуството. „Концептуалните изяви, видеото, боди-артът, ленд-артът, пърформансът и редица други насоки, обогатени по-късно от опита и средствата на мултимедийните технологии, на пръв поглед бележат нов етап в развитието на авангардите в изкуството на 20 в., но заедно с това като че ли се явяват и симптом на кардинална „смяна на парадигмите“<sup>10</sup>. Т.е., за разлика от Стефанов, който смята, че с понятието постмодернизъм не могат да се назовават адекватно „неорадикалните“ явления в изкуството, то Попов приема, че именно „изтичащото“ (flux), дематериализиращото се изкуство, като една от постмодерните тенденции, поставя началото не просто на пресемантизацията на изкуството, а на неговия нов начин на съществуване.

Единство на теоретизация и художествена практика представя творчеството, изследователската и преподавателската дейност на **проф. Петер Цанев** – първият български художник, показал действеността на интермедията, и един от първите ѝ интерпретатори, откриващ свързаността ѝ с хипертекста. В статията *Постживописното: хипертекст, хиперфетиш или интермедия?* авторът отговаря на въпроса от заглавието, като полага постживописното в полето на хипертекстуалността, „доколкото концептуалната живопис /.../ ще продължи да изпробва върху теорията на живопистта възможностите за едновременно съществуване на изкуство и език“, и го определя и като интермедия, „доколкото именно протичащите процеси на реконтекстуализация на живопистта в името на модернизацията ни изправят пред неограничените възможности на постживописната интермедия“<sup>11</sup>. В интервю при откриване на изложбата му „Преустановяване на обекта“ (2015) Петер Цанев отбелязва „завръщането на обекта в изкуството“ като контрапункт на доминанцията на концептуализма (чието проявление е интермедията), и изказва/показва предчувствията си за идващото, след като „инсталацията изпълни мисията си“. Разказвайки как в няколкодневната си работа в галерията един елемент е преминавал в друг и че всичките му изложби са „процес на недовършеност“, художникът споделя: „Според мен, в момента сме във фаза, в която синтезът между тези две тенденции не е толкова в трансгресията на обекта в инсталация или обратно – събирането на инсталацията в някаква конструирана реалност, а е в нови модели на съзнание, които предстои художниците да открият през следващото десетилетие.“<sup>12</sup>

Проф. Цанев се оказва прав за новите модели на съзнанието, които се провиждат в мисленето на художниците от последните поколения, но това не означава край на интермедията. Защото тя не е мода, която създава доминиращи/подчиняващи останалите естетически практики нагласи. Тя е един от инструментите на хипертекстовата толерантност, допускаща съ-съществуването на медии от различен порядък и техните всевъзможни пресечни множества (както показва графиката на Хигинс).

Изглежда парадоксално, но свръхтехнологизацията не убива духовността (освен в битовизацията на приложенията ѝ), а провокира нейни по-висши проявления. Неоромантичните тенденции в изкуството (не само изобразителното) през последното десетилетие са едно от тях. А това, че „стават все по-фини отношенията между отделните сфери, че става все по-интелектуална и концептуална дейността, само ускорява, усилва качествата и нагласите към изкуството.“<sup>13</sup> В тази посока е и нашето разбиране за сегашността на интермедията като творческа и образователна практика.

Потвърждение на тезата за обединяващата функция на интермедия, която споява еkleктичната разнородност на визуалните форми в „епохата на достъпа“<sup>14</sup>, са изявите и институционалните признания на творци и преподаватели, превърнали тази естетическа практика в своя творческа философия и заедно с това я предлагат като образователна перспектива. От 2014 Великотърнов-

<sup>10</sup> Пак там, 92

<sup>11</sup> **Цанев, П.** Постживописното: хипертекст, хиперфетиш или интермедия. с.36

<sup>12</sup> „Преустановяване на обекта“, София, 2015. <http://kultura.bg/web/в-търсене-на-внимателния-зрител/>

<sup>13</sup> „Преустановяване на обекта“, София, 2015. <http://kultura.bg/web/в-търсене-на-внимателния-зрител/>

<sup>14</sup> Определението на днешното време е на **Джеръми Рифкин** в книгата му „Епохата на достъпа“, Атика, 2009

ският университет открива специалност **Рисуване и Интермедия** и първите курсове вече показват сериозни примери за нейното развитие и утвърждаване. Някои от завършилите (Нуркан Нуф) освен с участие в различни изложби, пленери и други събития на визуалните изкуства продължават образованието си и в докторската програма на специалността. Първият у нас монографичен труд, представящ теоретичните и приложните особености на интермедия, е книгата на **доц. Младен Младенов** (титуляр на специалността във ВТУ) „Интермедия – естетически и методически аспекти“<sup>15</sup>. В нея са систематизирани историческите и културните предпоставки, определенията и творческите прояви на световни и български творци и артисти, придаващи на интермедията тяло и душа. Самият автор на монографията е изкушен от интермедията и това му дава възможност не само да я показва в произведенията си, а и да я преподава на студентите, провокирайки въображението, мисълта, техническите им умения в осъществяване на учебните проекти, от които се раждат много интересни творби (монографията представя някои от тях). Фактът, че всяка година приемът в специалността расте, е доказателство за интереса към нея, а той винаги се подхранва от актуалността и потребността на пораждащите го обекти.

Другият художник и преподавател в специалността Интермедия – **доц. Атанас Тотляков**, показва в творбите и изследванията си проектирането на определени философски, социални, психологически тези, засягащи в глобален план отношенията между човека, изкуството и света. Неговата „Феноменологична рисунка“ – участие в изложбата „Изобразителното изкуство днес – интермедия и хипертекстуалност“ (съвместен проект на ВТУ „Св. св.Кирил и Методий“ и ШУ „Епископ Константин Преславски“, 2017), включва изобразителни, технически и текстови елементи, съизразяващи една съвременна интерпретация на творческия акт, провокирана от М. Хайдегер, Е. Хусерл, М. Мерло-Понти и др.<sup>16</sup>. представители на феноменологичната философия.



1. Атанас Тотляков. Феноменологична рисунка

В най-новите си изследвания Тотляков засяга болезнено актуалните проблеми за невидимия конформистки натиск върху творците, за потребителския характер и доминацията на „културните индустрии“, разглежда съвременния атомистичен модел на изкуството. Социално ангажираните му постановки са напълно в духа на посланията, излъчвани от интермедия, като в същото време

<sup>15</sup> Младенов, М. Интермедия – естетически и методически аспекти. ШУ. 2021

<sup>16</sup> Тотляков, А. Феноменологична рисунка – концепция. В: Изложба „Изобразителното изкуство днес – интермедия и хипертекстуалност“, Шумен, май 2017

защитават уникалността и свободата на художника. В статията си за антиконформизма в изкуството той заявява:

*Антиконформистко изкуство е това, което е създадено от творец – неконформиран индивид, трайно ангажиран със социалната среда, с творческо намерение, породено от противопоставяне на обществени норми, ограничаващи автономията на личността и правото ѝ на свободно изразяване.*<sup>17</sup>

И макар интермедия да допуска участието на нехудожествени обекти, инструменти в създаването си, окончателният творчески резултат цели повишаване на духовността и естетическата сетивност на реципиента, неговата критичност и вкуса му за произведения на визуалното изкуство. В този смисъл позицията на Тотляков срещу индустриализацията в/на изкуството е сигнален маркер за възможните негативни последици от мултипликацията в него. Изхождайки от философските тези Хоркхаймер и Адорно, авторът отбелязва, че „Културната индустрия се слива с битовата потребност и черпи финансови средства от това единство преди всичко като развлекателен бизнес“.<sup>18</sup> Превръщането на художествената творба в стока, в копие на себе си, подчинена на пазарния принцип, „налагат на изкуството икономическа принуда“ и само неконформирането на творците с индустрията може да създаде „обособена култура на малцинство“<sup>19</sup>, което създава високи художествени образци.

Докторантът в специалността Рисуване и интермедия **Нуркан Нуф** вече е натрупал сериозен творчески опит – участвал е в повече от 20 изложби, като много от тях – самостоятелни. Интермедийните му творби са със силен социален и културен акцент, свързващи на пръв поглед несъчетаеми същности. Интересно е, че дипломният му проект в университета е „Културна симбиоза“, представящ българска шевица с елементи на арабската калиграфия:



2. Нуркан Нуф. Културна симбиоза

Събитията, които бележат проявите на съвременното визуално изкуство у нас през последните десетилетия, са една от платформите за онагледяване на начините, по които интермедия обединява тенденциите в развитието на изобразителната естетика. През 2004 и 2006 година в Шу-

<sup>17</sup> **Тотляков, А.** Антиконформизъм и икуство. Идейна конструкция. В: Визуални изследвания, ВТУ, 2018/2, 124

<sup>18</sup> **Тотляков, А.** Изкуство и културни индустрии. От гледната точка на антиконформизма. В: Визуални изследвания, ВТУ, 2019/1, 55

<sup>19</sup> Пак там, 59

мен се провеждат две издания на първото у нас Международно биенале за съвременно изкуство. Амбициозното намерение на кураторите Свилен Стефанов, Румен Богданов, Мария Андиркова, Пламен Соломонски и Младен Младенов среща редица несъгласия, свързани най-вече с избора на място за реализацията на биеналето. Чуват се гласове, че провинциалният град не може да даде достатъчно възможности за разполагане и посещаемост на подобно мащабно събитие, че няма да може да събере достатъчно „международни“ автори. Въпреки скептицизма на някои от изкуствоведите обаче двете издания се случват във възходяща градация. Оказва се, че архитектурата и културните топоси на Шумен и околностите (напр. Мадара, където се разгръща работата на Недко Буцев „Мемориал на последния ангел“) предлагат интересни места и начини за позициониране на творбите.

Темата на първото издание на биеналето е *Аурата на местата и предметите*, а в анотиращия текст, дефиниращ концепцията му, се заявява изразяването на „силата на предметите в историята на модерното изкуство“ и „стихията на срещата от мястото и предмета с лъча на човешкото културно око“. Свилен Стефанов открива събитието с жест на уважение към първопроходниците на съвременните визуални практики – Веселин Димов, Владимир Иванов, Дойчин Русев и др., които са поканени да участват, за да отговорят заедно с останалите участници с произведенията си на въпроса „Само дигиталното ли е виртуално?“. Още темата на биеналето подсказва много по-широкия диапазон, в който се разгръща семантиката на предметното благодарение на излъчваните от него автори, социални, художествени интенции във времето на вече наложилите се технологии на „обезпредметяването“ (т.е. виртуализирането).

И ако в първото издание на биеналето естествено доминират българските творци (25 към 5-ма чуждестранни), то второто издание успява да привлече 117 участници – 46 българи, от които 17 живеещи в чужбина, и 70 чуждестранни от Македония, Молдова, Великобритания, Канада, Румъния, Австрия, Швеция, Армения, Холандия, Испания, Сърбия, Германия, Швейцария, Турция, Люксембург, Грузия, Португалия, САЩ, Гърция, Полша, Словения, Естония, Ирландия, Дания. Творбите им се разполагат на 10 изложбени пространства (Центъра за съвременно изкуство, галерията на Дружеството на Шуменските художници, етажите на градската галерия „Елена Карамихайлова“, читалище „Добри Войников“, Историческия музей...). Кураторите този път са само двама – Елена Панайотова и Петер Цанев, които с много вдъхновение и усилия успяват да осигурят условията за реализация на биеналето въпреки засилените критики, продължаващи несъгласията по повод първото му издание.

Надсловът на събитието – *Визуално безсмъртие* получава своето разчитане в концепцията му, публикувана на макар и за кратко съществуващия сайт на биеналето [www.bg-biennale.com](http://www.bg-biennale.com): *Сред всеобщата дигитална еуфория, дифузията на жанровете и натиска на социалните науки, изкуството днес трудно определя своя специализирана територия на визуалното. Новата природа на образа се формира в размитите граници между съвременното изкуство и глобалната визуална култура. Контролът върху възможните начини на виждане и възможните начини да бъдеш видян предизвиква повече от всякога съвременния художник към желание да свърже своята актуалност с образите на вечността. „Визуално безсмъртие“ има за цел да събере заедно художници, които използват различни стратегии - от текста и пространството до действието и предмета* (подч. мое – М.М.) – привлечени от идеята да дефинират свръхобраза със силата на всичко, което откриват в и отвъд визуалното. Вижда се, че макар и по различен начин, тази концепция подкрепя интермедирането като начин за светоизразяване в единността на реално и виртуално, материално и представено.

Най-провокативните и запомнящи се творби от това издание на биеналето са инсталацията „Орга 4“ на ГАНЦБЛУМ от Швейцария, „Поздрави от света на природата“ – изплетеното от мед на тел дръвче на Ким Уаал от САЩ, станалата вече известна по това време „Стъклена джанта“ на Пламен Деянов. Комиксите „Неидентифицирано“ на Александър Станковски от Македония, видеото на Йошаки Кийхацу „Завръщане у дома“, предаващ пътя на българското киселото мляко от Япония обратно в родината му, оригиналната инсталация на Румен Богданов „Бели пари за черни дни“ – стъклена кутия с пари, вградена в бетонен цветарник на главната улица в Шумен, и др.

И независимо от някои неуредици в излагането на произведенията, самоцелни провокации (Берта Хайо от Испания) и недобро огласяване на събитието, ограничило националния и международния му отзвук, трябва да се признае ролята му за представяне на състоянието, в което се намира визуалното изкуство в момента – не само у нас, а и в света.

Безспорно най-значими за огласяването и затвърждаването на позициите на интермедия във визуалните практики са двете издания на вече споменатата изложба в Шумен: **Изобразителното изкуство днес – интермедия и хипертекстуалност (2017, 2019)**, инициирани от Младен Младенов с цел да се даде възможност на завършващите студенти да се изявят редом с утвърдени български творци – **Валери Чакалов, Димитър Чолаков, Пламен Соломонски, Румен Богданов, Младен Младенов, Атанас Тотляков**. Темата на експозицията е провокация и за тях – да покажат как разбират и как се вписват в многоезицието на визуалността във все по-нарастващия корпус от изобразителни текстове, инспирирани от и досягащи все повече аспекти на социалното. Концепцията на събитието е представена при откриването му от доц. Т. Тенева, преподавател в ШУ с интереси в областта на хипертекстуалността:

*През последните десетилетия изкуството все повече губи своята направеност като отделна, измислена действителност, достъпна предимно за една по-елитна публика от „познавачи“ на различните творчески жанрове, и търси нови начини за общуване с все по-широка аудитория. Тази засилена интерактивност се налага и от изобилието на медии – посредниците на художествените послания – в нашата епоха на „информационния достъп“. Най-мащабната от всички медии – интернет – се разраства главоломно като хипертекст, съвместяващ в електронен вид всякакви видове текстове-послания, без очевидна свързаност между тях, но с много възможни линкове (връзки) за достигане от едни до други информационни късове. Така във виртуалния миш-маш от една страна се развива самостоятелността на отделните образни, словесни, музикални изказвания, но се създават нови „хибридни“ форми на комуникация и взаимодействие между тях, авторите и потребителите им.*

*Подобна хипертекстуалност придобива и съдържанието на съвременното изкуство. /.../ Смесването на различните медии, от което се ражда качествено ново естетическо единение, дава и определението на тази творческа практика като интермедия.*

Композицията на Младен Младенов „Огледалности“ е очевидна илюстрация на тази концепция – играта на огледалото се включва в пораждането на нови измерения във видимостта, която е различна от истината (като „булото на Майа“<sup>20</sup>). Пречувванията, изместванията на правите линии създават една картина, която сякаш казва, че правилността не е присъща на нещата в тяхната естетственост. Всъщност, със своята илюзорност огледалото иронизира човешкия порив да доказва, че обратното е възможно.

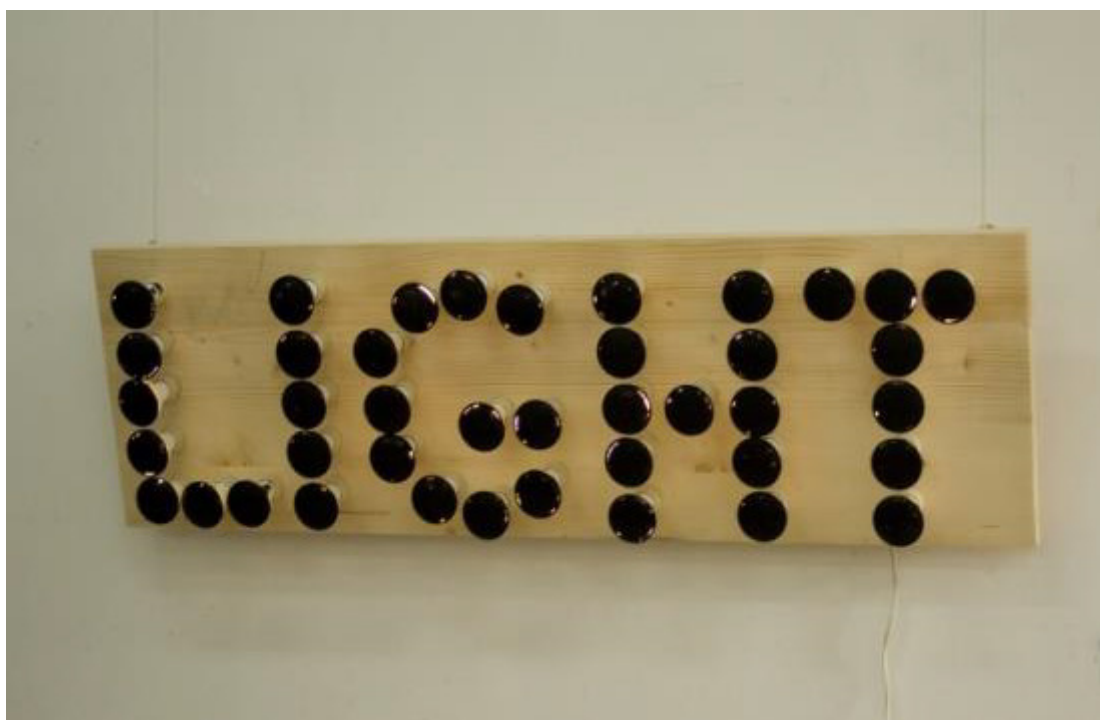
<sup>20</sup> Майа е индуистка богиня, означаваща раздвоеността на битието между видимост и същност, като материалността е було, скриващо истинността, достъпна за малцина при друг вид вглеждане.





3. Младен Младенов „Огледалности“

Експонатите на утвърдените творци влизат в диалог с първите публични опити на студентите от специалността Рисуване и интермедия – различните им погледи към сегашността визуализират един нов дискурс, в който връзките (link-овете) между отделните творби са колкото спонтанни (както в хипертекста), толкова и обусловени от начините на мислене и преживяване:



4. Валери Чакалов. LIGHT



5. Нуркан Нуф

Например, Валери Чакалов показва „светлина“-та като тъмнина, „излъчвана“ от лампичките, изписващи light – очевидна е иронията към света ни, в който много често уж осветяването (казването) на нещата всъщност е начин за затъмняване, прикриване на истинската им същност. Нуркан Нуф е скрил под тъмен текстил включен в контакт кабел-въже-бесилка, предизвиквайки зрителя да реши кое от значенията на образа (или всички заедно) са най-съответни на усещанията му за средата, която непрекъснато го държи нащрек.

Второто издание на изложбата с персонално заглавие Хибридни състояния (2019) развива общата тема за интермедията в хипертекстуалността на изкуството с представянето на неочаквани резултати от смесването на уж познати медии, образи, художествени практики. Всяка една от творбите представлява разбиране за съвременната форма на изкуството. Всъщност, това е визуализиране на състояния и ситуации, които си взаимодействат, и така се изграждат хибридни модели на възприятие. Създава се ново светоусещане, което от философска гледна точка е сложен конгломерат от провокативно съвместими начини за изразяване на целостта – човешка, естетическа, социална. От друга страна срещането отново на утвърдени автори с новото поколение творци също е опит да се види „превключването“ на нагласите между поколенията, но и възможностите за разговор между тях.

Доц. д-р Мария Андиркова представя най-интересното от изложбата<sup>21</sup>, като коментира творбите на Младен Младенов, Атанас Тотляков, Констадин Млячков, Валери Чакалов, Румен Богданов и младите художници Милен Алагенски, Алина Пенчева, Георги Рачков, Рослана Иванова, Теодор Атанасов. Споменати са и филолозите Владимир Стоянов и Владимир Диловски, които се вписват по интересен начин в контекста на темата.

---

<sup>21</sup> В 1 брой на Бюлетина на СБХ от 2020 г.



6. Младен Младенов. *Кедровото дърво*

Публиката преименува инсталацията на Младен Младенов „Кедровото дърво“ в „Асансьорът“. Кедровият ствол, затворен в кабината с размерите на асансьор, излъчва послания с аромат (от наситените етерични масла) и символика (кедърът е едно от най-дълголетните дървета), а информацията за него на „вратата“ на кабината напомня на градския човек, че природното не бива да бъде ограничено и затворено в социалното. В същото време, свързването чрез дървото на горната и долната граница на пространството внушава идеята за изначалната свързаност на „горе“ и „долу“ и на движенията между тях – като асансьор.

Валери Чакалов провокира със семпло сандъче с пясък, на който всеки може да нарисува моментното си вдъхновение:

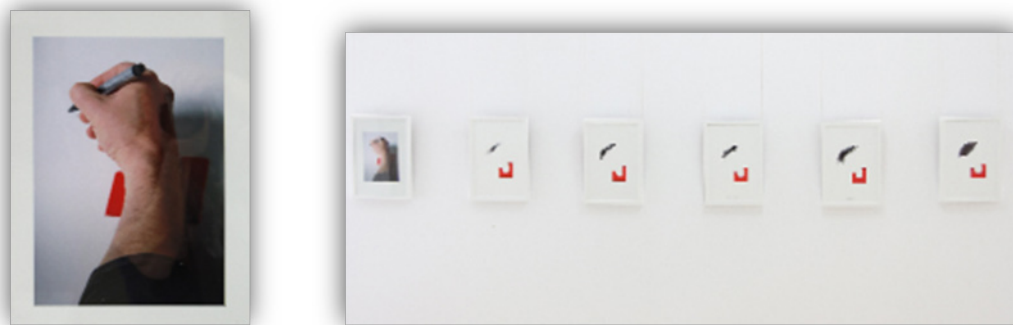


7. Валери Чакалов.

„Тук замисълът е веднъж зрителят да се разкрие показвайки предпочитанията си, но и да знае, че след него ще дойде друг със своята истина.“<sup>22</sup> Хибридноста на самото произведение се случва и благодарение на взаимозаменяемостта на автора-зрител и зрителя-автор.

<sup>22</sup> Андиркова, М. Хибридни състояния в Бюлетина на СБХ, бр.1/2020

Серията „Соматични състояния” на Атанас Тотляков внушава символично възможностите и ограниченията на „творческата ръка”:



8. Атанас Тотляков. Соматични състояния

„Първата творба е колаж – показва как ръката на твореца рисува, съобразявайки се със възможностите, които му предоставя един червен ограничител. Тя не постига повече от соматичните движения на самата длан. В другата част от серията зрителят вижда получения резултат. Видяно в по-широка перспектива, можем да мислим за ситуацията на твореца, който за да постигне целите си, трябва да се справя с много предизвикателства и на първо място с липсата на свобода, до неотдавна, а днес с натиска на безличните сили на пазара, който изисква от творците да правят това, което се търси – комерсиално изкуство.“<sup>23</sup>

Младата Алина Пенчева, завършила Рисуване и интермедия, е автор на една от най-запомнящите се творби в изложбата – нейните „Концептуални портрети” са вдъхновени от „Теория на цветовете” на Й. В. Гьоте<sup>24</sup>, проектирана върху психологията на въздействията на цветовете за изразяване на личността.



9. Алина Пенчева. Концептуални портрети

Алина е анкетирали своите колеги и преподаватели в каква степен определят значимостта на различни емоционални и ментални свои качества и обозначавайки всяко от тях с цвят, смесва и създава окончателния цветови израз на характерите им.

Владимир Стоянов – поет, музикант, учител по литература, изследовател на мелодията на българските букви, участва в изложбата с текстови изображения на едни от най-характерните за езика ни буквени обозначения – ж, л – голямата и малката носовка:

<sup>23</sup> Пак там.

<sup>24</sup> Goethe, J. W. Zur Farbenlehre. Jazzybee Verlag, 2015



10. Владимир Стоянов

Изображенията на буквите са едновременно и поетични миниатюри: Една е, Боже, святата ти дума, словяща за народ и за език (А) и Огромен чан – внезапна есен. Звездите пеят юнашка песен (Ж).

Не по-малко интересни са произведенията и на останалите участници, но смятаме, че с показаното се онагледява темата на изложбата, в която хибридноста не е някакво естетическо ГМО, а именно проява на „новите модели на съзнанието“, които предполага Петер Цанев в очакванията си за сегашността на визуалните изкуства. В тези нови модели интермедията е спояващата разноликостта на художествените практики естетика, предизвикваща нови начини на гледане и виждане на света през въображението на творците. За един по-сетивен, одушевен и човечен свят във времето, което технологиите се опитват да превземат.

## ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Андиркова, М.** Хибридни състояния. // Бюлетин на СБХ, бр.1/2020 [Andirkova, M. Hibridni sastoyaniya. // Byuletin na SBH, br.1/2020]
- Владова, Е.** Техническа поетика срещу консумативността. В: LiterNet 05.09.2001 – <http://litenet.bg/publish/evladova/dantenev.htm> [Vladova, E. Tehnicheska poetika sreshtu konsumativnostta, LiterNet, 05.09.2001]
- Младенов, М.** Интермедия – естетически и методически аспекти. ШУ. 2021 [Mladenov, M. Intermediya – esteticheski i metodicheski aspekti. ShU, 2021]
- Рифкин, Дж.** Епохата на достъпа. Атика, 2009 [Rifkin, D. Epohata na dostupa. Atika, 2009]
- Попов, Ч.** Постмодернизъмът и българското изкуство от 80-те и 90-те години. С., БХ, 2009 [Popov, Ch. Postmodernizmat i balgarskoto izkustvo ot 80-te i 90-te godini. S. BH, 2009]
- Стефанов, С.** Галерия XXL. // Литературен форум, 3/2001 [Galeriya XXL. // Literaturen forum, 3/2001]
- Тотляков, А.** Антиконтормизъм и изкуство. Идейна конструкция. // Визуални изследвания, ВТУ, 2018/2, 123-128 [Totlyakov, A. Antikonformizam i izkustvo. // Vizualni izsledvaniya, VTU, 2018/2, 123-128]
- Тотляков, А.** Изкуство и културни индустрии. От гледната точка на антиконтормизма. // Визуални изследвания, ВТУ, 2019/1, 53-60 [Totlyakov, A. Izkustvo i kulturni industrii. // Vizualni izsledvaniya, VTU, 2019/1, 53-60]
- Цанев, П.** Постживописното: хипертекст, хиперфетиш или интермедия. [Zanev, P. Postzhivopisnoto: hipertekst, hiperfetish ili intermedia]
- Goethe, J. W.** Zur Farbenlehre. Jazzybee Verlag, 2015.
- Higgins, D.** Statement on Intermedia. NY, 1966. Published in: Wolf Vostell (ed.): Dé-coll/age (décollage) \* 6, Typos Verlag, Frankfurt: Something Else Press, New York, July 1967.
- Maciunas, G.** Manifesto on Art / Fluxus Art Amusement, 1965, [http://www.kim-cohen.com/seth\\_texts/artmusictheorytexts/Maciunas\\_Manifesto%20on%20Art.pdf](http://www.kim-cohen.com/seth_texts/artmusictheorytexts/Maciunas_Manifesto%20on%20Art.pdf)