



*Екатерина Иванова*¹

СТУДИО „ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА РИСУНКА“ 2022

Ekaterina Ivanova

EXPERIMENTAL DRAWING STUDIO 2022

Abstract: This article presents a creative project, initiated and implemented by lecturers and students from the Faculty of Fine Arts at St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo. The project combines two related exhibitions: “Social Environment: The Boundaries of the Conventional” and “Skin: The Boundaries of My World.” The paper proposes a different perspective on the process of *drawing* and the actual *drawing*. The artistic practice is analyzed through several aspects: motivation of the participants, justification of the idea, work process, presentation and reflection of the art. These aspects are correlated to the current artistic processes and the perception of contemporary art as a whole. Attention is drawn not only to the nature of the artistic work (Is it a process, continuum, object or fact?), but also to the subject (the artist) and its transformation while creating the work and completing the process through establishing a connection with the recipient.

Keywords: drawing; subject; object; medium; social environment; boundaries; skin (body); space.

Настоящият текст разглежда проект, засягащ въпроси, накратко формулирани по следния начин: наличието на съвременна гледна точка към изкуството и възможността за синхрон с образователните подходи в тази област. Необходимостта от различен модел в преподаването, или по-точно естествената поява на актуализации спрямо предходни, се налага от осезаемата промяна в мисленето на това какво е изкуство днес (или в многозначността на отговора на този въпрос). Независимо от донякъде строгата и консервативна последователност, характерна за академичното обучение, ще се съгласим с позицията на Ат. Божков, че е немислимо е да се подхожда по един и същ начин към академичния процес, защото той търпи промени от времето на братя Карачи и Енгър до днес². Този факт следва да се съобрази и с мнението на изкуствоведа Весела Ножарова, която подчертава, че съвременната артсцена се обитава от ново поколение, за което изкуството не е достатъчно само да е „красиво“, но и има нуждата „... да ги вълнува и да им казва нещо за света, в който живеят и за тях самите“³. Необходимо е да направим пояснение, че проектът е замислен и реализиран в контекста на дисциплината „Рисуване“ и съответно е насочен към рисунката като специфичен художествен изказ. Тъй като в естеството си и двете понятия се основават на амбивалетност, те са основа на другите изобразителни практики. В изложението

¹ kat_art@abv.bg

² Божков, Ат. Българска художествена академия. София: Български художник, 1962, с. 7.

³ Ножарова, В. Въведение в българското съвременно изкуство 1982–2015. Пловдив: „Жанет 45“ 2018, с. 7.

по презумпция се налага отъждествяване на разговора за рисунката като разговор за изкуство (изобразително и визуално). Представянето на проекта „Студио „Експериментална рисунка“ 2022 включва две успоредни и свързани помежду си представяния със заглавия „Кожата – границите на моя свят“ и „Социумът – границите на общоприетото“. Инициатор е доц. дн Атанас Тотляков. Проектът представя съвместната работа по Рисуване на студенти от специалност ПОИИ, III курс в периода на летния семестър (февруари–май) 2022 г. Той има своите основания още в условията на дистанционно обучение, наложено поради COVID-кризата, и е провокиран от няколко основни проблема, формулирани накратко: проблема за време и пространство, в които присъства и се случва (замисля, преподава, възприема, дискутира, реализира) изкуство – в съвременността и в конкретната ситуация на изолация; проблема за това как (преподавател и студент в качеството си на творци и взаимодействащи си страни) реагират на променените условия.

Изхождайки от позицията, че рисуването от натура на човешка фигура не се свежда единствено до нейното правилно анатомично-конструктивно пресъздаване, а има за крайна цел обективното изследване на човешко състояние и в същото време е и израз на субективните нагласи на автора в този процес, първият от двата проекта – „Кожата – границите на моя свят“ – се появи логично като отговор на това разбиране. Участниците – студентите Антоанета Тонева, Илина Пенева, Даниела Николова, Радостин Радоев – са провокирани от това да изследват себе си, своята лична позиция и да я изразят. За целта те фотографират с телефон част от своето тяло – малък участък от кожата на ръката. Впоследствие увеличават изображението многократно и рисуват това, което виждат. Изборът към начина на изобразяване, материали, инструменти и медии е индивидуален и неограничен. Подобен подход отвори множество дискусии между преподаватели и студенти относно същността и параметрите на изкуството в днешно време – каква е целта му, какво е неговото място в социален аспект, какво е мястото на артиста в този контекст и др.

Процесът на работа предизвиква и конкретен въпрос – как разглеждаме рисунката в едно интермедиялно художествено пространство (което е немислимо да отхвърлим като естествена среда на изкуството днес)? Подходът на всеки от четиримата участници в проекта е крайно необременен и по тази причина достоверно въздействащ като краен художествен резултат. При някои (Радостин Радоев и Антоанета Тонева) трансформирането на натурата (кожата) се прояви в емоционално наситени абстрактни изображения, в които процесът на създаване (сетивно-психологическа натовареност, интензитет при работа с материала) и крайното изображение имат равнопоставена значимост. При Илина Пенева интересът към дигитално полученото изображение и стилистика и неговата трансформация чрез мануално надрисуване изгради нов хибриден образ; Даниела Николова подходи към разчитане на натурата по свой индивидуален начин чрез създаване на аморфни форми, композирани в три части.

„Социумът – границите на общоприетото“ е зародилият се успоредно и донякъде вследствие от първия проект. Осъзнаването на изкуството като средство за самопознание, индивидуална изява и изразяване (независимо с каква медия) и съответно процесът на учене като много повече от усвояване на технически умения в едно определено време (половин ден, семестър или учебен час), а континуум, независещ от място, време среда, провокира трима от студентите, работещи по първия проект към създаването на нови творби. Този процес – **на инициране и генериране на нови идеи като следствие на предходни**, можем да отчетем като друг положителен факт от работата по „Кожата – границите на моя свят“, защото ако в първия случай задачата е иницирана от преподавател (включването в нея е избор, не задължение), то вторият проект е провокиращо от студентите. Съпътстващите реализацията на първия проект дискусии провокираха у Антоанета Тонева, Даниела Николова и Илина Пенева желанието за естествено продължение на подобно изследване. Важен факт е, че произведенията в начален етап, които те представят, без предварително да са обсъждани с водещите преподаватели, са реакции на „частни“ въпроси, които се свеждат до един обобщаващ, а именно – проблема на личността (Аз и присъствие, чувства, поведение, състояние) в конкретната ситуация на изолация и обрат на живота (изследване на антагонистичните самота – свързване, концентрация към себе си – осъзнаване като част от общото).

При Илина Пенева изолацията и времето, в което остава сама с мислите си, намират визуален изказ в „Сентенция на вредния навик“ чрез симбиозата между дигитално обработено изображение и текст. В „Обществени граници или обществени ограничения?“ Даниела Николова търси отговори, но и задава въпроси в конкретната COVID-ситуация. В „Симулация“ Антоанета Тонева прави безкомпромисна дисекция на фактите от битието: Имитация на тухлена стена, предмет и видео (процес) припомнят на зрителя, че всичко днес подлежи на съмнение за автентичност, имаме готов заместител на нещата, но спомените от детството могат само да се имитират, не и да се изживеят автентично. Подобна корелация между обект, изображение, процес директно приближава реципиента към субекта творец и към това, което мисли.

В логичен и естествен ред двете части на проекта са свързани, но те не биха се възприели като завършен творчески процес, ако не търсят, очакват и провокират рефлексия, т.е. реакцията на зрителя като допълнителен участник. В контекста на проблемите, които разглеждат творбите, и начинът, по който са мислени, без другия участник – реципиент, те щяха да бъдат просто предмети на изкуството, вещ. Това налага и успоредното представяне на „Кожата – границите на моя свят“ и „Социумът – границите на общоприетото“ в обща експозиция, реализирана и представена като краен етап в двете помещения на зала „Радикално“, корпус „Скулптура“ на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, състояла се на 26.05.2022 г. Мислейки понятията *рисуване* и *рисушка* в контекста на интердисциплинарното присъствие (не само на теория) в процеса на преподаване по изобразително изкуство, Студио „Експериментална рисушка“ 2022 се свърза естествено и с други представяния в същата сграда по същото време. Гост на проекта бе Християна Йорданова с голямоформатната рисушка „Размисли от Лодз – след ябълката“, създадена по време на пребиваването ѝ по програма Еразъм+ в Лодз. Целостта на събитието изложба се допълни и от представяне на студентите от специалност „Изящни изкуства – Рисуване и интермедия“, които представиха творбите си в ателие „Интермедия“, в резултат от съвместната им работа с водещи преподаватели доц. д-р Младен Младенов, доц. дн Атанас Тотляков, хон. преп. д-р Милен Алагенски, хон. преп. Нуркан Нуф).

Яснотата в изложението и анализа на отделните точки налагат да обърнем кратко внимание върху многократно обсъждан (и привидно ясен), но все пак в много ситуации – консервативно поставян въпрос, а именно този за понятието *рисушка*.

Разширяване полето на понятията „рисуване“ и „рисушка“

Както стана ясно, проектът е проведен в контекста на дисциплината Рисуване, а начинът на неговото реализиране дава по-различен от традиционния в обучението подход към посочените понятия. Трябва да отбележим, че различна позиция към рисушката може да се проследи в проведения от А. Тотляков проект в дисциплината „Експериментално студио“ съвместно със студенти през 2019 г.⁴ Целта на експеримента е установяване и изследване на тактилното осезание по време на рисуване като активна страна в процеса, игнорирайки обичайно възприеманата като такава – зрението. Описаната концепция се базира върху разглежданите от него в годините (теоретично и практически) въпроси, които отварят по-широко поле за случване и възприемане изобразително изкуство. На пръв поглед насочването на вниманието към тактилното възприятие няма връзка с обсъждания в текста проект, но подобно отношение към *рисуване* и *рисушка* дава представа за възможностите за разширяване обхвата при тяхното възприятие и съответно – преподаване. Осъвременяването се налага не само от адекватното им присъствие в съвременните практики, но е заложено и в теоретичната обосновка на понятието *рисушка*. Позовавайки се на основополагащите теоретични разработки по въпроса от епохата на Ренесанса, най-изчерпателна от които е идеята за „вътрешна“ и „външна“ рисушка на Фредерико Цукаро⁵, разби-

⁴ Тотляков, А. Експериментално студио 2019. Рисушката – тактилни подходи // Визуални изследвания, 1/2020. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 24–33.

⁵ Фредерико Цукаро (ок. 1542–1609) е италиански художник и архитект, представител на късния маниеризъм. Неговата заслуга е отделянето на художниците от цеховата организация „Св. Лука“ (Рим)

раме, че тя е валидна и в по-късни разработки. Независимо от технологичните и естетическите параметри, в които се развива изкуството, съвременните изследователи заключват същото: „... думата *disegno* очертава двойна конфигурация – умствена и ръчна, която превръща материалната рисунка в резултат от мисловното изображение, във видим израз на някаква идея (Idea)“⁶. Важно е да подчертаем детайлите в тези формулировки – никъде в ренесансовите източници и след тях не се споменава под каква форма се визуализира идеята (материал, техника, средства и др.). Подобно детайлно и точно разглеждане на понятието дава основанията да се замислим – доколко е нужно и правилно да възприемаме рисунката като артефакт на творческото мислене под строго определен материал и форма? Става ясно, че „традиционните“ изразни средства на рисунката са детерминирани исторически, културологично, технически от съответната епоха, в която анализираме въпроса какво е изкуство, т.е. те не са константни спрямо нейното дефиниране – задължителен и решаващ фактор за самото произведение е идеята. Тъй като идеята предполага изграждането на образ, съвкупност от мисловното и визуалното, в анализа на Студио „Експериментална рисунка“ 2022 не можем да игнорираме звено от процеса на реализация, а би следвало всяко от тях (емоционалност, съждения, тактилна рефлексия, технологични параметри, пространство, време на случване на произведението, нива на комуникация и рефлексия и др.) да бъде разглеждано с еднакво внимание, тъй като те представляват тъканта, субстанцията на самото произведение.

Идейна основа на проекта

Студио „Експериментална рисунка“ 2022 може да се разгледа като практическо онагледяване в контекста на концепция за изкуство на Атанас Тотляков, теоретично разработена и изведена от него като *Съвременен атомистичен модел на изкуството*⁷. Нека проследим как той вижда нещата: „Налични са динамично свързани ядра. Абстрактните направления за взаимодействие между ядрата са вертикални, хоризонтални и дълбочинни. Сетивност, разум, технология и среда са равностойни участници в процесите на свързване. Динамиката на свързване на отделните ядра се определя от нормативно определени и алтернативни опции за взаимодействия и обмен на информация. Масовите медии и социалните дигитални мрежи правят образите, равностойни на езика комуникационни средства. Цялата жизнена среда е подчинена на естетизация. Усещанията, които са прилежащи на сетивните органи и мисленето, са повлияни от вида на групиранията с другите участници. Дълбочината в телесен план следва да бъде разглеждана като граница между тялото на индивида и другите физически тела. От гледна точка на соматичното, траекторията е с начало вътрешната страна на човешката кожа, през сензорния апарат на периферната нервна система, до центровете на главния мозък и невроните. От гледна точка на мисълта, дълбочината се задава от рефлексията. Второ направление в дълбочината се определя от идентичността. Тя се проектира в посока, започваща от груповото ние и достига до автономна единица, уникално Аз, личност, която е независима от външни влияния“⁸.

Позволявам си цитата в неговата пълнота, тъй като той дава ясна представа за идейната мотивация и на двете части на обсъждания проект. Още в заглавията се кодира свързващият елемент между тях – взаимоотношенията между Аз (субект творец) и социума. Тази връзка е актуална като основна линия в изкуството, тъй като, както обяснява Тотляков, освен индивидуален сетивен опит изкуството е и „социален факт“⁹. Довод към подобно твърдение е и мнението на Галина Лардева, която заявява, че днес е трудно да мислим за твореца: „...митологизиран“ в Модерността, тъй

и превръщането ѝ в Академия „Св. Лука“. Той написва и устава на академията. Трудът му се занимава основно с теорията в изкуството, не с технологични проблеми (Дамянов, 2017: 150).

⁶ Моризо, Ж., Пуиве, Р. Речник по естетика и философия на изкуството. София: Рива, 2012, с. 454.

⁷ Тотляков, А. Съвременен атомистичен модел на изкуството (Част първа) // Визуални изследвания, бр. 1, 2022. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 16–35.

⁸ Пак там, с. 30.

⁹ Пак там, с. 18.

като самият процес на творчество е мислен от автора в диалектическа връзка с реципиента¹⁰. В случая и при двете части на проекта трябва да подчертаем, че свързаността, за която говори Тотляков, не се осъществява единствено между творец и публика, но и между самите автори в процеса на реализиране на самото произведение. Както споменахме, и в двата проекта първоначалната провокация са COVID-ситуацията и начинът, по който всеки един от авторите се чувства в новата реалност. Разбира се, можем да разглеждаме тази провокация като едно първично ниво, тъй като благодарение на нея впоследствие субектите осъзнават, преразглеждат и преоткриват други, по-дълбоки лични въпроси и състояния. Защо е важна „темата“ в случая – като ситуационен подтик? Мишел Мафезоли твърди, че: „...артистичното дело на един духовен авантюрист е само специфична брънка от колективното творчество. Бидейки в синхрон намира, точния израз. Очакваното се дължи преди всичко на факта, че вече е живяно“¹¹. В този случай „живяното“ е конкретна ситуация и в общностното ѝ значение тя се явява първата видима връзка и заявка за колективно мислене между творещите субекти. От друга страна, в „Кожата – границите на моя свят“ натурата (физическото тяло) е другият основен свързващ субектите елемент. Мафезоли разглежда тялото, включително съвременни атрибути като мода, пиърсинг, татуси и др., като средство за приобщаване и припознаване на индивида¹². Това навежда на мисълта, че в конкретната задача тялото/кожата може да се мисли като другия свързващ в обща посока на мислене всички субекти – както авторите в групата, така и автор–реципиент. Кожата, която отделя, очертава лични граници, но и свързва непосредствено индивида със света, може да се възприеме като вещь–фетиш, която вещь, бидейки присъща и позната на всеки субект, служи за универсален елемент на свързване, на приобщаване на творещия субект към социума.

Нека проследим по-подробно как се вписват идейните аспекти в атомистичния модел на А. Тотляков в тази първа част от проекта. Както стана ясно, изследването на човешкото тяло (индивид) се преобръща в неговото дълбоко и пълно изследване, като тръгва от първоначалното изследване на външната обвивка (кожата); трансформирайки натурата чрез многократно увеличение, процесът се изменя – субектът/творец спира да мисли за уподобяването и започва да работи с абстрактни модели – като мислене, емоция, дори сетивни усещания. Тъй като подходите към рисунката при всеки са напълно индивидуални, то и изображенията са различни; самата визуализация преобръща процеса – свързаността чрез оперативните понятия, с които работи субекта (кожа, натура, рисунка, граница, друг участници), временно остава на заден план и вниманието се насочва към „навътре“, към Аз-а. По този начин мисленето и взаимодействието (дискусия) между субектите излизат извън разговора за външното (телесното) и започват комуникация на ментално (емоционално, сетивно) ниво. Това преобръщане, както изяснихме, се провокира от абстрактните изображения и възможните конотации (визуално-семантични), които пораждат. Въпреки че получените визуални изображения са далеч от първоизточника си – натурата, те, подобно на изображенията, които субектът възпроизвежда със затворени очи (изследвайки обект), също пораждат в реципиента „...идеи за вещите и произвеждащите рисунката действия, които не са подобия, а пораждат мислене и разбиране, както знаците на речта, без рисунката и вещта да са корелати“¹³. Умишлено правим препратки към опита на Тотляков с тактилните подходи в изкуството, тъй като изследването в тази посока също е част от тъканта на обосноваваната от него теория за съвременно изкуство. Нека съпоставим процесите: при тактилното осезание поставяме тялото вещь в центъра на нещата (то ни свързва със света, като игнорираме мислите); в „Кожата – границите на моя свят“ в началото тялото отново е свързващо, но чрез рисунката се игнорират физическите данни и акцентът се поставя върху всички онези разговори за лично, индивидуално, мисли и състояния,

¹⁰ Лардева, Г. Художественото произведение като автопоетическа система“. Пловдив: „Жанет 45“ ООД, 2017, с. 19.

¹¹ Мафезоли, М. „Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми“. София: Акад. „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 61.

¹² Пак там, с. 51.

¹³ Тотляков, А. Експериментално студио 2019. Рисунката – тактилни подходи // Визуални изследвания, 1/2020, В. Търново: УИ „Св. Кирил и Методий“, с. 27.

които свързват или разделят субектите, или накратко – границите между тях. И тук можем да очертаем приноса на конкретно поставената задача: Изследвайки и изобразявайки чрез различни медии „обвивката“ на своето тяло, авторите в проекта свързват и по-точно **пренасят творческия процес изцяло към изследване на себе си като индивид и творец**. Втората важна поанта е осъзнаването на рисунката като **средство за постигане на първото и освобождаване от евентуално форматиращо дефиниране на самото понятие**.

Тъй като анализ на идеята в пълнота не може да се осъществи без анализ спрямо визуалното, ще обърнем внимание първо на отделни произведения обекти, които участниците създават, и впоследствие – на тяхната връзка с конкретно пространство.

Визуализация на образите

Всяко произведение се свързва с определена специфична технология, която не можем да изключим от евентуален коментар за творбата. Уточнихме, че отвореното мислене за рисунката предполага свобода по отношение на технологическите средства, както и че мануалното действие е само част от този процес. В този контекст включването на доскоро приемани като чужди на рисуването дигитални медии и технологии (в конкретната ситуация – мобилен телефон, компютърна обработка на изображенията при Илина Пенева, видео при Антоанета Тонева) следва да се разглеждат не само като техническа част от реализацията на идеята, но и като елементи на произведението, съдържащи естетико-философска конотация. Мафезоли определя технологиите в съвременността като „...тотеми, в които аз-ът се размножава и става **ние**. Тези предмети показват убедително липсата на херметична преграда между субект и обект“¹⁴. Каква е ролята в случая на техническото средство (телефон)? От една страна, като вещ, неделима от битието на субектите, то е обща „територия“ за тях. В този контекст не бива да забравяме принадлежността на поколението към селфи култура, в която свързването между индивидите в голяма степен е факт именно чрез документирането на действия и състояния чрез телефона. Поради тази причина, подобна вещ много удачно се вписва в идеята на проекта, тъй като тя се припознава от участниците в него като медия естествено, внася елемент на непринуденост към процеса на творене и в същото време доближава строгостта на образователния подход към ежедневието. Нека разгледаме как се вписва дигиталната медия и по отношение на рисунката. В проекта „Кожата – границите на моя свят“ манипулирането на фотографското изображение е един вид междинното състояние на визуалния образ – многократно увеличеният участък от кожата (натура) се трансформира в абстрактен образ, чрез който всеки един от авторите се деперсонализира и в същото време реперсонализира. Субектът вече се идентифицира с абстрактния образ символ, извън физическото тяло, на идейно-мисловно ниво. Използва се универсалността на образа символ в рисунката като комуникационен елемент, разбираем код между субектите, чрез който се свързват. При Илина Пенева фотографското изображение е трансформирано чрез надрисувани символи, напомнящи примитивни човешки фигури, растения; Даниела Николова използва универсалния език на аморфните форми. Авторите използват дигитални медии и във втората част от проекта – „Социумът – границите на общоприетото“. В „Симулация“ на Антоанета Тонева универсалният, свързващ субектите код можем да разглеждаме на няколко нива. Целостта на образа се сформира чрез едновременното въздействие на обект (тухла), символичността на изкуствената стена тапет и видео, в което се проследява пътят на обекта до конкретното място на експониране. Т.е. произведението се разгръща в процес (ако мислим цялостния образ като компилация от други образи) и „...активното им включване и изключване“¹⁵. Подобна процесуалност можем отчасти да разглеждаме като пример за описаната от Г. Лардева автопоетична система, при която „...виртуално мислимият от изпълнителят път, по който се достига до променящата се във всеки един момент обратна връзка“¹⁶.

¹⁴ Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 134.

¹⁵ Лардева, Г. Художественото произведение като автопоетическа система“. Пловдив: „Жанет 45“, 2017, с. 191–192.

¹⁶ Пак там, с. 9.

Друга линия, застъпена при визуализацията, е колаборацията между текст и изображение. В „Сентенция на вредния навик“ (Илина Пенева) авторският текст е съществен елемент от производението и действа успоредно с изображенията. Такъв подход, разбира се, не е новост, но също свързва автора с постмодернистките тенденции, имайки предвид, че концептуалното изкуство е „...книжно. То се формира в/чрез текстове и съществува в съжителство с тях“¹⁷. В „Обществени граници или обществени ограничения?“ текстът е съставен елемент от рисунката. Тук най-точно се наблюдава съставянето на образ, типичен за поп културата – наслагване на думи, изрази, цвят и познати образи символи.

Важно е да отбележим, че в конкретния случай създаването на произведенията – рисунка и обекти – не финализира творческия процес. Специфична отлика на проекта е **процесът като креативен път, в който идеите търпят промени „в движение“, трансформират се в нови, т.е. няма ясна формула от самото начало „какво трябва да бъде като краен резултат“**. В този контекст част от процеса е осъзнаването от страна на участниците в пространството, в което се експонират произведенията (институционално и като арт-среда със специфични физическо-асоциативни параметри), и на начина, по който то се свързва със самите творби и цялостното въздействие, което провокират.

Пространството като елемент на производението

Зала „Радикално“ (корпус „Скулптура“ към Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“) е въздействащо сайт-спесифик пространство, състоящо се от две отделни зали и е в пълен унисон с посоката на мислене в проекта, поради което се включва „плавно“ и органично в идеята. Да припомним, че с годините самото пространство се припознава именно от автори и проекти с по-нетрадиционно мислене по отношение на изкуство и визия. Ъндърграунд атмосферата, съчетана с индустриалното звучене на голите, олющени стени създава специфична нагласа и креативна основа за представяне. В своя проект „Обличани рокли“ (2017 г.), представен в същата зала, Галина Цветкова синхронизира рисунките „с ready-made детайл“¹⁸ със спецификата на пространството, като нарушава традиционното възприятие на рисунка в определен, затворен от рамката формат, а разгръща обекта в пространството на залата така, че зрителят навлиза сред и около обектите. Опитът на Цветкова към динамичното преразглеждане на отношенията творба/пространство не е инцидент, а част от концепция и към други проекти. Както тя самата заявява: „Когато се поставя проблем за пространството, трябва да се отбележи, че философията няма единно мнение дали то трябва да се разбира като обект, като отношение между обекти, или като метод за възприемане на света. Задачата на този проект е да заличи подобни граници. На първо място, концепцията излиза от рамката на вътрешнокартинното към вътреизложбеното пространство“¹⁹. Макар и във връзка с друг проект, цитатът кореспондира с механизмите на действие от страна на участниците в Студио „Експериментална рисунка“ 2022. В дискусията относно презентацията на произведенията от двете части на проекта пространството се усеща и анализира от авторите като следващ **етап от творческия процес**. Това наложи неговото преобразуване и адаптиране към идеята: Промяната в тоналността на повърхностите, всеки съществуващ детайл от мястото (олющена мазилка, счупени части, отвор по средата на пода, останали следи от предходни експозиции, драскания по стените, особености в релефа на повърхностите и т.н.) следваше да се анализират и приобщат към идеята на всяко едно произведение и към общата концепция. При Радостин Радоев рисунките продължиха по стената, извън физическите граници на листа; случайните замърсени петна и следите от боя влязоха в диалог с хибридните изображения на Илина Пенева; за да оправ-

¹⁷ Пак там, с. 162.

¹⁸ **Цветкова, Г.** Експериментът „Обличани рокли“. Представяне на артистична концепция, // Визуални изследвания: списание за изкуство. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2019, бр. 2, с.

¹⁹ **Цветкова, Галина.** Креативният град – Вътрешно пространство. // Креативният град: медийни наративи и комуникационни политики / Съставител: Христина Христова и др. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2022, с. 159.

дае категорично движението на дифузната светлина в графитната рисунка, Антоанета Тонева я продължи върху стената с бяла боя.

Обичайно и автор, и реципиент търсят някакви взаимовръзки между обектите в едно пространство – в случая поставянето на обърнатата стълба в отвора на пода в зала 1 („Социумът – границите на общоприетото“) като ready-made обект на пръв поглед е странно чужд на произведенията в експозицията. Но, както посочва Г. Лардева, поставянето и свързването в едно пространство на обекти и концепти, които привидно не са свързани, е характерно за съвременните практики²⁰. Въздействаща в някаква степен иронично, обърнатата стълба е първият обект, който реципиентът вижда, но я възприема като част от експозицията именно поради факта, че и други нехудожествени елементи от средата (черният найлон върху прозореца в едната зала, различната тоналност на стените и др.) въздействат като част от произведение. Друг организиращ пространството елемент – информативните плакати (място и име на произведение, автор), създадени от участниците в проекта и поставени в първата зала, стилистично напомнят дизайна на схема за евакуация в обществените сгради. В тази си форма те допълнително засилват усещането за индустриално помещение, което контрастира с институционалната му принадлежност и натовареност. Таблата с указания спомагат не само за визуално-концептуалното въздействие на пространството, но и за осъществяването на допълнителна връзка между субектите (артист–зрител).

Работата с подръчни средства при трансформиране на пространството и създаването на ситуация до голяма степен се сродяват с подходите на Флукус. Съществува още един паралел, който можем да свържем с групата и авторите в Студио „Експериментална рисунка“ 2022: В стремежа си към противопоставянето на класическото разбиране за изкуство и неговото утвърждаване (институционално, като артефакт с материална значимост) в произведенията и действията на Флукус е застъпен елементът на нетрайност на творбата²¹. Ще се съгласим, че изведени от контекста на конкретното пространство, отделните произведения в зала „Радикално“ едва ли биха имали въздействието, което авторите залагат в тях. Това вероятно би притеснило привържениците на традиционните форми на изкуството, които биха опонирали с въпроса – в какво точно се състои самото произведение? Но, както вече уточнихме, при евентуален анализ към нова, различна от традиционната ситуация, творбата следва да се мисли по различен начин. Поставяйки имитацията на тухлена стена на Антоанета Тонева в контекста на различно (от предвиденото в случая) пространство, вероятно се предизвикват нови асоциативни смисли и въздействие, т.е. произведението съдържа потенциал за различни варианти „на себе си“. По този въпрос Г. Лардева пояснява, че независимо от историческия момент и контекст творбата не бива да се разглежда като „... непроменлива даденост, археологически фосил от съответната епоха. Защото произведението е живо единствено в интерпретацията“²². Следвайки тази логика, в голяма степен произведенията и в двете помещения са свързани на всички нива с конкретното пространство и ситуация (както вече споменахме – чрез продължение на изображенията от листа върху директно върху стената, чрез взаимодействия с наследени от минал опит в пространството следи, чрез цветови синхронизации и т.н.). Това освобождава конкретния обект (**рисунка**) от **утвърдената форма (кавалетна) и я трансформира до нещо различно, флуидно във формата си спрямо всяка нова ситуация и среда**. По този начин самата творба е в дихотомни взаимоотношения със своя автор, те си взаимодействат (предизвикват) творчески, което, от своя страна, демонстрира още един аспект в съвременните подходи в изкуството, а именно – **възобновяване на идеята (трансформиране в нова), което детронира „завършеността“ на процеса и го поставя в ситуация на непрекъснато самовъзпроизвеждане**.

Отново припомним, че в конкретния случай работата с пространството не се свежда до аранжиране на обекти в него, а като етап от развитието на първоначалния концепт. В този контекст основните въпроси, свързани с него – връзки между субектите, между субекти и среда, се

²⁰ Лардева, Г. Художественото произведение като автопоетическа система“. Пловдив: „Жанет 45“, 2017, с. 163.

²¹ Пак там, с. 103–104.

²² Пак там, с. 105–106.

анализират и развиват именно в този етап. Подобна ситуация е разбираемо естествена не само в контекста на изкуството и неговото битие: М. Мафезоли припомня, че необходимостта от изграждането на територия, на пространство, което създава усещане за принадлежност, е практика, която не изключва и постмодерното общество²³. В този смисъл изграждането на индивидуално, ново и адекватно на концепцията пространство от участниците в проекта е и създаване на история, разказ, който те не само изживяват и споделят помежду си, те се идентифицират с пространството и чрез него търсят и очакват реакция от другия субект (зрител), който да припознае (сподели) или отхвърли (не разбира, не приема) това пространство.

Принцип на интересубективност

Очевидно акцентите спрямо механизмите на осъществяване на проекта очертават една водеща линия – взаимодействие между субекти. Цитираните автори и анализиранияте моменти от творческия процес показват, че тази интеракция може да се постулира като **основен принцип**, характерен за съвременните подходи в изкуството. Тя функционира на различни нива: следвайки хронологично процеса може да обобщим че, в начален етап има общо възприятие (приемане, разбиране, отхвърляне, зараждане на конотативни връзки, дискусия на оперативни понятия) на идеята от цялата група. Тук разграничаваме пряко (вербално) взаимодействие между субектите. В друг етап приоритетно е единичното, самостоятелно осмисляне на първоначалната идея, визуализирано в отделните произведения (рисуника, обект). Разбира се, тези състояния търпят условно разграничение, тъй като и в процес на индивидуалната интерпретация на идеята субектът е свързан с друг, макар и не пряко, а ментално. Тази връзка лесно можем да проследим чрез визуалния образ, който винаги съдържа приобщаващи (познати) елементи за всички. В „Обществени граници или обществени ограничения?“ (Даниела Николова) връзката с другите субекти се осъществява чрез образа на Давид, разпознаваемия код на от поп-арта, изображения символи. Кодовата система, съдържаща се във визуалния образ, напомня идеята на Мафезоли, разглеждащ „...гения като част от колективната гениалност“²⁴, което можем да свържем и с колективната памет, даваща възможност за подобна интеракция. Априорно наследените връзки между отделните индивиди са причина и за въздействието на „Симулация“ на Антоанета Тонева: въпреки липсата на разказ в позната, логична форма във видеото (привидната неяснота – защо са снимани ръце, които носят тухла, защо е монтирана имитация на тухлена стена, а пред нея има истинска) – възприятието е възможно именно поради наличието на колективна памет, преживявания и др. сегменти – част от гениалността, за която Мафезоли споделя. Независимо от индивидуалните параметри, в които всеки от участниците в проекта се изразява, тези единични опити са само част от постигане първоначалната идея – взаимодействие с други субекти (зрители) и рефлексия. В този смисъл синхронизиране на пространството, ситуацията (изложба), разговорите, действията между субектите са съществен компонент от художествено произведение. А. Тотляков коментира ситуация, в която субекти изграждат отделни обекти, при взаимодействие помежду си създават нов обект, който в крайната си форма е напълно различен от съставните си части. Логично го дефинира като „интерсубект“²⁵. Макар и не буквално, сходна препратка можем да направим и към двата свързани проекта в зала „Радикално“. Но, в конкретния случай интересубектът не е конкретен визуален обект, а имаме предвид завършеното произведение – обекти, пространство, ситуации, дискусии, етапи на действие, връзка с реципиента, рефлексия.

Тъй като установихме, че в подобна ситуация само по себе си единичното произведение (рисуника, обект) присъства като елемент от целостта на творбата, то следва въпросът – кога, в какъв етап идва край на творческия процес спрямо конкретната идея? Г. Лардева коментира, че в подобна нова, съвременна среда на изкуството „...произведението се счита за завършено /из-

²³ **Мафезоли, М.** Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 53.

²⁴ **Пак там**, 2011, с. 65.

²⁵ **Тотляков, А.** Интересубективност и интересубект // Визуални изследвания, В. Търново: УИ. „Св. св. Кирил и Методий“, бр. 1, 2021, с. 28.

пълнено при получаване на отклик (feedback) от страна на публиката...“²⁶, т.е. представянето пред зрители и рефлексията могат да се приемат условно за завършения етап на произведението. Но, този условен финал също следва да приемем с уговорки – мислейки творческият процес като самовъзпроизвеждащ се, трябва да си припомним, че рефлексията априори съдържа в себе си креативен потенциал, което е предпоставка за последващо развитие на първоначалния концепт.

В резултат на направения анализ към отделни аспекти в проекта можем да направим следните заключения:

Първоначалната задача („Кожата – границите на моя свят“) и начинът, по който се реализира (извън рамките на съществуващата по програма идея за рисуване и рисунка), доказано провокират интереса и индивидуалните възможности от страна на обучаващите се, което в никакъв случай не омаловажава сериозността на получения резултат по отношение на цели и задачи в посочената дисциплина. Положителните резултати можем да синтезираме в няколко посоки:

✓ Обичайно разглеждани като средство за постигане на изобразителни умения, в процеса на работа *рисунка* и *рисуване* се възприемат не самоцелно, а преди всичко като медия за визуализация на творчески концепт (който е в основата на произведението). Разширеният поглед към понятията, обхващащ осезанието като естествен елемент от процеса например, не възпрепятства възможността за техническо образование в областта, напротив – подобен подход налага присъствието на интердисциплинарност в процеса. Това, от своя страна, практически реализира основните задачи на обучението – теоретични и практически връзки с други области в изкуствознанието, необходими на обучаващите се за разкриване на тяхната индивидуална гледна точка. Оперирането с **разширеното понятие за рисунка, необременено нормативно, дава възможност не само за експеримент с различни медии, но и за изследване и осъзнаване на емоционално-сетивни нива в личността на субекта в контекста на творческия процес.**

✓ **Принципът на интеракция** и връзка между субектите **преобръща (несъзнателно) мисленето на творящия субект и от „изпълняващ задача“, той се осъзнава като автор**, който сам поема отговорността към реализация на крайния резултат. В своите изследвания относно методическите подходи при преподаването на интермедия Младен Младенов припомня, че интеракцията „... в процеса на преподаване – учене се обуславя от мисленето за обучавания не само като обект на педагогическо въз-действие (наложени „отгоре“), а като активен субект, равностоен съ-участник в образоващите (го) действия и **взаимо-действия**“²⁷. В обсъждания проект доказателството към твърдението на Младенов работи по следния начин: при изпълнение на учебна рисунка например, евентуална трудност при реализацията поражда неувереност и оттам много често – липса на мотивация с последващ отказ. Обучаващият се отдръпва от отговорност (която се изисква от него), тъй като очаква да му бъде преподадена „готова формула“ за справяне с проблема или универсално „правило“ как да се научи „правилно“. Дискусиите в процеса на работа по Студио „Експериментална рисунка“ показват, че подобна **универсална „формула“ към творческия процес е несъстоятелна**; поради тази причина **участниците са поставени в реална художествена ситуация**, а не в обичайната симулационна среда на учене. Това, от своя страна, налага и различен подход от страна на **преподавателя – на динамично рефлектиращ субект** – както към всеки различен и неочакван етап от творческия процес, така и към субективния подход на всеки от участниците. Проектът показва, че тази рефлексия не може да пренебрегва никакъв елемент от процеса (емоционални състояния и усещания, физически параметри на тялото и др.), тъй като те са част от неотменната база данни, върху която почива креативността на всеки субект. Подразбира се, че поставен в реална ситуация, всеки **обучаващ се, на когото е дадена свободата да реализира дадена задача по свой начин (без готово „универсално“ правило), е много по-мотивиран** да защити отлично своята гледна точка, което е предпоставка за по-адекватно осмислен в положителна посока процес (преподаване–учене).

²⁶ Лардева, Г. Художественото произведение като автопоетическа система. Пловдив: „Жанет 45“, 2017, с. 11.

²⁷ Младенов, М. Интермедия – естетически и методически аспекти. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2021, с. 104.

✓ Смяната на познатите консервативни подходи с посочените в проекта води до положителното анализиране/трансформиране/заменяне на **съжденията (непрекъснат мисловен поток) като естествен елемент на творенето**. Самостоятелното генериране на идеи от студентите (не възложени от преподавател) е предпоставка за креативна мотивация и активност, доказателство за което е иницирането от участниците в „Кожата – границите на моя свят“ на втората част на проекта „Социумът – границите на общоприетото“. Това, от своя страна, потвърждава цитираното в началото мнение на В. Ножарова, че съвременното поколение има нужда да изразява това, което го вълнува.

✓ Непрекъснатата **връзка между субектите** по време на реализацията на проекта **практически осъществява** в реално време и на различни нива може би най-разпознаваемата **цел на съвременното изкуство**, а именно – стремежът към свързване, **комуникация**. В контекста на тази цел успоредното представяне на участниците в Студио „Експериментална рисунка“ със семестриалната работа студентите в дисциплината „Интермедия“, както и изследването на допирни точки между тяхната индивидуална изява е градивен и катализиращ в правилната посока подход, защото процесът на учене се отдръпва от принудителната нагласа и съпътстващите го често негативи и в същото време дава ясна представа за целта на обучението (разкриване на креативния потенциал на личността), или поне на личен анализ от страна на всеки от обучаващите се към този основен проблем.

Трябва да отбележим, че подобно на всяка нова и неутвърдена във времето практика и работата по Студио „Експериментална рисунка“ развива и изследва „в движение“ звена, които можем да определим като „критични“ в подобен подход. В конкретния случай те са следните: На първо място, изисква се по-активна концентрация от участниците (обучаващи се) в проекта към изясняване на концепцията с оглед поставената задача. Затруднението се поражда от нагласата към възприета в конкретната среда практика (рисуване на обект, като целта е правдивото му пресъздаване) със смяна на подхода, който има за цел да изясни – какво разбираме под понятието за изкуство, как се вписва съответната задача в този контекст и съответно – концептуална стратегия и възможности за визуализацията (в това число и мястото на рисуване и рисунката като процес и медия). Преодоляването и адаптацията към различния начин на възприемане на задачата се осъществяват чрез дискусии, анализиращи оперативни понятия, заложили в темата; индивидуални гледни точки към тях, както и допирни точки между мненията на отделните субекти. Друга нова ситуация, с която субектите се сблъскват (и следва да изследват и анализират), е успоредната работа помежду им и съзнанието, че всяко произведение в конкретния проект е част от цялостната стратегия. Т.е. субектите трябва да осмислят, че техните единични произведения са част от общ продукт (базиран на единна концепция) и да изградят **механизми за комуникация** в процеса на работа.

Резултатите от реализацията на проекта дават увереност, че съществуват начини за връзка и успоредно развитие между актуалните процеси в изкуството и институцията, като се припомним основната цел – какво е изкуство днес и каква е целта на институцията спрямо тази дефиниция. Динамично трансформиращата се природа на изкуството изисква успоредно трансформиране и на подходите, чрез които се реализира подготовката на съвременни автори. Според Мафезоли: „Когато науката се институционализира, става догматична и има нужда от разтърсване, за да открие изначалния си оригинален динамизъм“²⁸. Макар и в противоречие с принципите на науката, трябва да се съгласим, че изкуството – с присъщата му динамика, търпи много по-голяма гъвкавост по-отношение на своето възприятие и съответно – преподаване.

²⁸ Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 13.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Божков, Ат.** Българска художествена академия. София: Български художник, 1962, [Bozhkov, At. Balgarska hudozhestvena akademia, Izd. Bulg. Hudojnik, Sofia, 1962]
- Дамянов, Б.** Теорията на рисунката през Ренесанса, Изд. „Паисий Хилендарски“, Пловдив, 2017, [Damiyanov, B. Teoriya na risunkata prez Renesansa, Izd. „Paisii Hilendarski“, Plovdiv, 2017]
- Лардева, Г.** Художественото произведение като автопоетическа система, Изд. Жанет 45, 2017. [Lardeva, G. Hudojstvenoto proizvedenie kato avtopoeticheska sistema, Janet 45, 2017.]
- Мафезоли, М.** „Ритъмът на живота// Вариации на постмодерни теми“, Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“, С., 2011. [Mafezoli, M. Ritamat na zhivota// Variatsii na postmoderni temi, AI „Prof. Marin Drinov“, S., 2011.]
- Младенов, М.** Интермедия – естетически и методически аспекти, Изд. ШУ „Епископ Константин Преславски“, 2021. [Mladenov, M. Intermediya – esteticheski i metodicheski aspekti, Izd. „Episkop Konstantin Preslavski“, 2021.]
- Моризо, Ж., Пуиве, Р.** Речник по естетика и философия на изкуството., Изд. Рива. С., 2012. [Morizo, Zj., Puive, R. Rechnik po estetika i filozofiya na izkustvoto, Izd. Riva. S., 2012.]
- Ножарова, В.** Въведение в българското съвременно изкуство 1982–2015“, Изд. „Жанет 45“ ООД Пловдив, 2018. [Nojarova, V. Vavedenie v balgarskoto savremenno izkustvo, Izd. Janet 45, OOD Plovdiv, 2018.]
- Тотляков, А.** Експериментално студио 2019. Рисунката – тактилни подходи, Визуални изследвания // 1/2020. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 24–33. [Totlyakov, A. Eksperimentalno studio 2019. Risunkata – taktilni podhodi // Vizualni izsledvaniya, 1/2020, V. Tarnovo, UI VTU „Sv. sv. Kiril i Metodii“, str. 24–33.]
- Тотляков, А.** Осезанието като средство за артистично въздействие, Сборник: „Научна конференция 50 години ВТУ“. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 133–139. [Totlyakov, A. Osezaniето kato sredstvo za artistichno vazdeistvie, Sbornik: „Nauchna konferenciya 50 godini VTU“, V. Tarnovo, UI VTU „Sv. sv. Kiril i Metodii“, s. 133–139.]
- Тотляков, А.** Съвременен атомистичен модел на изкуството (Част първа) // Визуални изследвания, бр. 1, 2022. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 16–35. [Totlyakov, A. Savremenен atomistichen model na izkustvoto (Chast purva), Vizualni izsledvaniya, br. 1, 2022, UI VTU „Sv. sv. Kiril i Metodii“, s. 16–35.]
- Тотляков, А.** Интерсубективност и интерсубект // Визуални изследвания. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, бр. 1, 2021, с. 26–34. [Totlyakov, A. Intersubektivnost i intersubekt // Vizualni izsledvaniya, br. 1, 2022, UI VTU „Sv. sv. Kiril i Metodii“, с. 26–34.]
- Цветкова, Г.** Експериментът „Обличани рокли“. Представяне на артистична концепция // Визуални изследвания: списание за изкуство. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2019, бр. 2, с. 177–179. [Cvetkova, G. Eksperimentat „Oblichani rokli“. Predstavяne na artistichna koncepciya // Vizualni izsledvaniya. Spisanie za izkustvo, br. 2/2019, UI VTU „Sv. sv. Kiril i Metodii“, s. 177–179.]
- Цветкова, Г.** Креативният град – Вътрешно пространство. // Креативният град: медийни наративи и комуникационни политики. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2022, с. 153–161. [Cvetkova, G. Kreativniyat grad – Vtreshno prostranstvo// Kreativniyat grad: mediini narativi i komunikacionni politiki/ Sastavitel: Hristina Hristova i dr., UI VTU „Sv. sv. Kiril i Metodii“, V. Tarnovo, 2022, s. 153–161.]
- Totlyakov, A.** Touch as Means for Artistic Impact. // TOUCH International Art Project Ex-Press, 2011, pp. 12–41.



1. Общ изглед към зала I „Социумът – границите на общоприетото“



2. „Обществени граници или обществени ограничения?“ Даниела Николова в зала I

Автор на фотографиите към експозицията: Атанас Марков



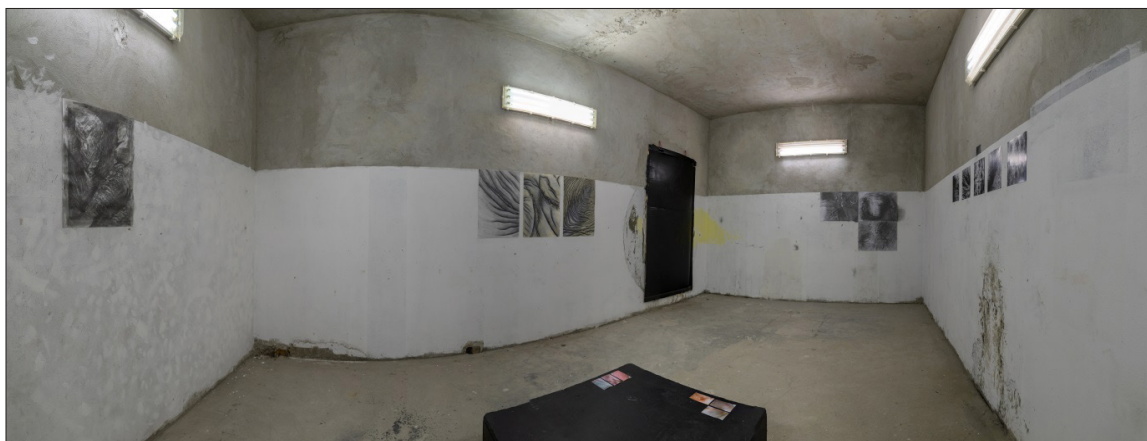
3. „Симулация“ (фрагмент) Антоанета Тонева в зала I



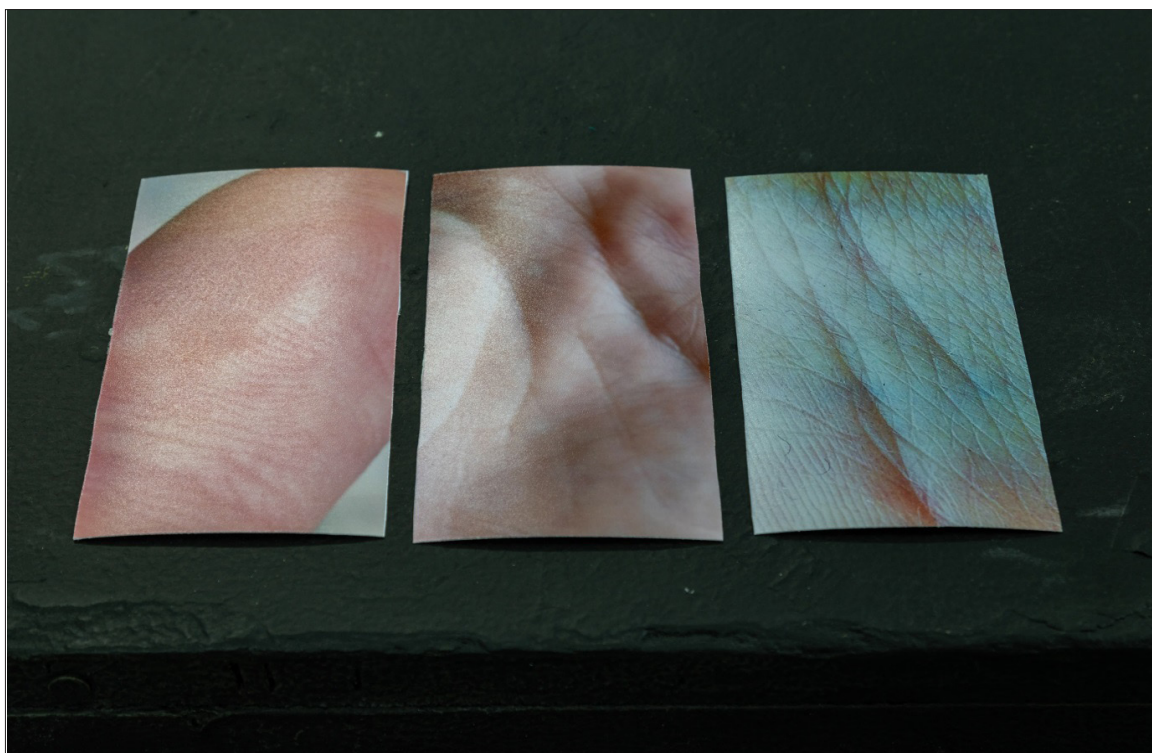
4. „Симулация“ (фрагмент)



5. „Сентенция на вредния навик“ Илина Пенчева в зала I



6. Общ изглед към зала II „Кожата – границите на моя свят“



7. Фрагмент от експозицията на „Кожата – границите на моя свят“



8. Илина Пенева в зала II



9. Радостин Радоев в зала II



10. Рисунките на Даниела Николова в зала II

