

THE WORK OF PROFESSOR VLADIMIR IVANOV, A KEY ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE BULGARIAN AVANT-GARDE DURING LATE SOCIALISM

Reneta D. Pavlova

*Faculty of Fine Arts, "St. st. Cyril and Methodius" University of Veliko Tarnovo,
Bulgaria*

ТВОРЧЕСТВОТО НА ПРОФЕСОР ВЛАДИМИР ИВАНОВ, КЛЮЧОВА РОЛЯ ЗА РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКИЯ АВАНГАРД ПРЕЗ КЪСНИЯ СОЦИАЛИЗЪМ

Ренета Д. Павлова

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,
България*

Abstract: *The work of the Varna artist Vladimir Ivanov began in the mid-70s of the 20th century. He is one of the creators of the Var / T /na club. This text explores the conventional and the unconventional in the creative path of the artist, who played a major role in the emergence and development of contemporary Bulgarian art. The cultural and ideological reality of that time did not prevent the artist from finding his way in the face of Western art, completely denying the canons of socialist realism and the restrictions it placed. The author paves the way for conceptual art in our country without violating the dogmas of socialist ideology. I research the process from the graphics boards with a non-standard shape, through the installations to the interventions in the urban environment. The ideological and semantic process in the creation of such works, for the search, the combination of the geometric and the organic. Tangram and plasticity of the text as the main motif in his works. The beauty of his works comes from their elitism and ephemerality, placed in a dynamic urban environment. The game between the artist and the viewer through the language of conceptualism.*

Keywords: *Socialist Realism; Prof. Vladimir Ivanov; Conceptual Art.*

Резюме: Творчеството на варненският художник Владимир Иванов започва още през средата на 70-те години на 20 век. Той е един от създателите на клуб Вар/Т/на. Настоящият текст проучва конвенционалното и неконвенционалното в творческия път на художника, който изиграва главна роля в появата и развитието на съвременното българско изкуство. Културно-идеологическата реалност по това време не попречва на художника да намери своя път в лицето на западното изкуство, напълно отричайки каноните на социалистическия реализъм и ограниченията, които поставя. Авторът проправя път на концептуалното изкуство у нас, без да нарушава догмите на социалистическата идеология. Проследявам процеса от графичните плочи с нестандартна форма, през инсталациите, до намесите в градска среда. Идеино-смысловия процес при създаване на такива произведения, за търсенето, съчетанието на геометричното и органичното. Танграма и пластиката на текста като основен мотив в работите му. Красотата на произведенията му идва от тяхната елитарност и ефимерност, поставени в динамичната градска среда. Играта между художника и зрителя чрез езика на концептуализма.

Ключови думи: социалистически реализъм; проф. Владимир Иванов; концептуално изкуство.

От 1944 година България е затворена тоталитарна държава, в която политиката променя много звена от живота. Променя се и културната политика, настъпва време в което изобразителното изкуство представлява изменен вариант на академизма. Произведенията от този тип са илюстративни и разказвателни, техниките класически, а темите са строго определяни от комунистическата власт. Изкуството притежава една йерархична структура по отношение на тематиката. На мода е така наречената парадна живопис, монументална скулптура, и асоциативна графика. За налагане догмите на социализма властта си служи с изкуството. Без значение дали е литература, изобразително, театрално, музикално изкуство и др. неговата роля е да обслужва целите на партията. Допускат се на бял свят да излязат само произведения предварително съгласувани и одобрени от комисия. Така се ражда нова форма на изкуство, на която неговите пропагандатори променят многократно дефинициите и границите му според политическата конюнктура.

Терминът социалистически реализъм е художествен стил, който има за цел да насърчава, съхранява и разпространява идеите на комунистическата партия. Не случайно е наречен изкуство на пропагандата, изхождайки от целта на неговото създаване, който влиза в конфликт със съвременното западноевропейско изкуство, обвинявайки го във формализъм, субективизъм, упадъчен натурализъм. Направления като експресионизъм, кубизъм, футуризм и др. са определяни като упадъчни и реакционни. От художниците се изисква социална ангажираност и пресъздаване на сюжети определени от партийното ръководство на държавата. За да разберем появата и развитието на съвременното българско изкуство трябва да вникнем в периода на късния социализъм. Текстът поставя проблема за мястото на художника в обществото. За ролята му на вдъхновител, носител на културни ценности и трудностите на времето. Някои са прочетени, разбрани и оценени, други са прескочили времето си. За свободолюбивия дух и творческа свобода- доколко тя е възможна?

„Всяка определеност изключва, всяка насоченост оставя встрани, всеки подбор отхвърля. Да се върви, значи да се минава покрай! Ето защо извършването в изкуството означава неизвършване на нещата, останали встрани – на всичко това, което лежи извън кръга от проблеми и възможности на веднъж приетото, установеното направление“ (Теория на неосъщественото на Игор Илин (1904 - 1961), историк и педагог.).

В продължение на почти 45 години България е затворена тоталитарна държава. Изкуството става държавна медия, изцяло зависеща от партията, метод за пропаганда и налагане на комунистическата идеология. Произведенията отразяват протичащия живот от политически събития и манифести до работническата класа. Но тези сюжети разбира се, са плод не на художествената фантазия или житейска реалност, а хиперболизирано, партийно тълкуване на действителността. Според Андрей Синявски соц-реализмът е „Полукласическо, полу-изкуство, не съвсем социалистически и съвсем не реализъм“. Още преди 80-те години на 20 век социалистическата идеология се е превърнала в куха черупка. Тя трудно възпира примамливия полъх на западната култура, който се прокрадва зад плътната „Желязна завеса“. Социалистическият реализъм вече не може да вдъхновява младото поколение и бързо се превръща в отрицателен герой при създаването на изкуството. През 80-те години на 20-ти век повлияно от много обстоятелства външно и

вътрешнополитически, общият художествен живот се фрагментира, измествайки лека полека тоталитарната естетическа доктрина. Според изкуствоведи началото на съвременното българско изкуство започва средата на 80-те години с експерименти в различни посоки и направления, важно е да се отбележи, че автономно протичащите процеси в изобразителното изкуство водят до модернизирването на изкуството и придаване на едно съвременно звучене, чрез нов пластичен език.

Според изкуствоведските теории съвременното изкуство в България поставя началото си от точно тези експерименти, започнали почти на шега в отдалечените провинциални места, (села, пленери, симпозиуми), които не винаги стават достояние от широката публика и са ефимерни по характер, но пък формират т. н. N- форми и основата на съвременното българско изкуство. Що се отнася до създаване на българският авангард по време на социализма, доста голям принос имат варненските художници. В настоящият текст обръщам внимание, не толкова на неконвенционалното в изкуството, а на конвенционалното изкуство, което носи духа на авангарда и остава на заден план при датирането на зараждането на съвременното изкуство у нас. Заради отдалечеността си от столицата и морската граница на града, Варна става средище на изкуството и дава повод да се развиват много самостоятелни дейности. Въпреки че властта и по-конкретно представителите на художествената гилдия има своите подгласници, по един или друг начин морската столица остава далеч от фокуса на управляващите и това позволява на едни млади и енергични хора през 80-те години да разбият статуквото. Текстът фокусира върху един от големите варненски графици, който базира живота си на съвременното изкуство. Владимир Иванов, роден във Варна през 1946 г. е ключова фигура в създаването и развитието на българското съвременно изкуство от 80-те години на 20 век. Мислещ, търсещ провокацията, играта с публиката, авторът запечатва времето, маркира пространството, комуникира със зрителя на едно друго ниво. Владимир Иванов и до днес твори своята Варна, като концептуален художник могат да се открият негови работи из различни части на града или казано точно „Намеси в градска среда”. За мен представлява интерес да разбера как концептуализмът се ражда и оцелява в творческия път на художника, особено в социалистическо време.

Завършва френската езикова гимназия, което според него е значим момент, който определя и избора му да стане художник. Езикът е ключ, който отваря много врати, четейки много книги на френски, той се запознава със западното изкуство. Учи от много добре илюстрирани френски учебници, той е впечатлен от картини и рисунки на чужди художници каквито в България в онзи момент няма. Преподавателите му по френски му дават книги за импресионисти. Още в ученическите си години се заражда едно негово увлечение, шаха. Не просто игра, а начин на живот, огромна страст, изискваща голяма отдаденост и аналитичен ум. Още ученик прочита много книги за шаха, дори участва в републикански турнир, но не след дълго освен че успехът му в училище пада, той самият си дава сметка, че шахът е едно много херметично пространство, което те познава с ограничен кръг от хора и успехът, който постигаш там има значение само за това пространство. Затова се насочва към изкуството, неподозирайки, че това е също херметично пространство, което допуска само избран кръг от хора с подобна чувствителност и мислене. Насочва се към следващата си цел, Художествената академия, където кандидатства, докато успоредно с това учи френска филология в Софийски университет, за да може да ходи на подготвителните курсове в Академията. През трите години, прекарани в Софийски университет посещава редовно библиотеката на френска филология, която е отрупана с книги за художници на френски език, Националната библиотека, библиотеката на Художествената Академия и библиотеката на Института по изкуствознание на БАН., както и в Националната библиотека, където четете списания за съвременно изкуство. Обогатявайки мирогледа си с четенето на книги Владимир Иванов намира себе си в съвременното изкуство. След големи усилия, курсове, изучаване на фигурата, военна служба, през 1970 година го приемат в Художествената академия в София. Поставя си за цел, когато види човек на улицата с гордост да изрече: „Аз мога да те рисувам”. Всяка година в София се провежда „Международен панаир на книгата” с множество литература за съвременно изкуство на чуждестранни издателства, където младият студент работи като преводач. Извоюва си правото да рисува в музикалния театър „Стефан Македонски” по време на репетициите на балета. Художникът има афинитет към човешката фигура, харесва тялото в движение, а от този период има стотици рисунки. Като всеки един млад художник извоювал трудно мястото си там, има безумно смели

мечти и очаквания, но за съжаление не усеща тази творческа атмосфера, която му е нужна. Закостенелите творчески канони, раждат и закостенели преподаватели, които като печатарска преса създават свои къде добри, къде лоши копия.

Края на 60-те и началото на 70-те години са взрив в изкуството на световната сцена и всичко е свързано, музика, литература, театър, кино. Културният живот в столицата тогава се случват много неща, по иносказателен начин изкуството се противопоставя на властта и това оказва влияние и в другите градове в страната. Според изкуствоведката В. Ножарова се заражда се явлението „Езопов език“, политически неудобни критични послания, които стоят зад добре шифровани визуални и текстови кодове (Nozharova, 2018). Властта от своя страна ги разбира, но до някаква степен толерира. Това са необходимите клапи, за изпускане на напрежението. Например „Хайка за вълци“, на Ив. Петров. А Владимир Иванов не крие интересите към тях, още като студент ходи на театър. По онова време студентите, специалност сценография имат право със студентските си книжки да ходят безплатно на театър, та след подпечатването на графичната му книжка, Владимир Иванов я дописва, така че да се получи сценография.

След завършването на художествената академия 1975 се прибира във Варна, където започва работа на свободна практика. След това работи три години в Окръжно управление кинематография като главен художник. Прави плакатите на кино „Република“ и кино „Първи Май“. Може да се каже, че променя облика на кино плаката на открито, който до онзи момент се реализира с портрети на актьорите, а Владимир Иванов изобразява сцени от филмите, вкарва и фотографията в плакатите си. След конкурс е назначен в Издателство „Георги Бакалов“, където главен художник по това време е Иван Кенаров.

През 1975 година е официалното влизане на Вл. Иванов в общия художествен живот. Изпраща четири абстрактни рисунки в обща изложба, но биват върнати, защото не съответстват на догмите на социализма. Художникът си дава сметка, че подхожда прекалено агресивно, но не се отказва от пътя който си е избрал, а именно модерното изкуство. В онези времена хората на изкуството имат избор между това да се адаптират и мирно да поемат по коловозите на социалистическия реализъм, превръщайки се в пропагандатори на тоталитарната идеология или да се откажат от творческата си кариера. И в

двата случая, обаче, изкуството умира. Макар и 70-те и 80-те години са привидно по-свободни в изкуството българското общество не е възпитано в иновативно мислене в това отношение. Зрителят не е готов за този сблъсък с естетиката на Западната култура, която до този момент е непозната територия. Владимир Иванов създава своите концептуални работи, но те не са прочетени като такива, а представяйки ги като фантастични рисунки за пред властта, същевременно запазвайки концептуалния си идейно-смыслов контекст. Една такава работа е „Добър ден г-н Лилиентал”, която е един „spot” върху неговото време с поглед към историята. Заглавието е препратка към творбата „Добър ден г-н Курбе” 1854г на Густав Курбе. Освен това Ото Лилиентал е герой, човекът изобретил делта план и след това загива от собственото си произведение при едно скачане.

Първата си концептуална работа Владимир Иванов прави още като студент в общежитията в Дървеница, където има нахвърляни гуми и варели. По това време той проявява интерес към фотографията и се учи да снима със „Смяна 8”. снимките проявява на документна хартия, което прави изображението по-контрастно, но разбира се тя няма как да види бял свят.

„Когато в графичното ателие в Академията направих първата си свободна литография, умдрукерът ми каза, че ако повторя, професорът ще ме изгони”.

Владимир Иванов намира в съвременното изкуство един съвсем друг език и връзката с действителността, която отсъства даже в класическия авангард на 20 век. Винаги го е интересувала темата за „Чуждото тяло в игрището” какъвто се оказва той самият през 80-те години. Невъзможността на художника да се адаптира към социалистическия реализъм го кара да търси все повече начини умело да трансформира работите си в този социокултурен контекст.

„Това което се правеше тук беше един фалшификат. А това, което се излагаше по тези изложби съвсем не беше това, което прави човека през 20в. поддръжниците на този фалшификат, заблуждават едно общество, че това е изкуство. Ние пропуснахме целия 20-ти век. Когато бях 11 клас и гледах изложби, бях решил, че художниците показват някои от работите си за пред властта, а в ателиетата си имат други, модернистични, нестандартни, плод на един вид творческа свобода, оказа се обаче, че не е така“ – казва Вл. Иванов.

За художника човешката фигура е космическа тайна. Геометрията, симетрията, движението на тялото (Dimova, n. d.). Колко еднакви сме и колко

различни. Човешката фигура е ключ за разбирането на много неща. „Едно чудо, може би тираж на едно чудо, но все пак чудо”, казва професорът. През 80-те години той създава графиките „States of Energy” (триптих) офорт, акватинта, мецотинто, рязане на плочата/ с подзаглавия „Медитация”, „Концентрация”, „Левитация”. Нестандартните цинкови плочи, разчупват композицията, прибавят още щрихи и линии в картинното поле. „Медитация” 500/400мм, практика, позната в много религии, философии и религиозни учения, която тренира ума и съзнанието до постигане на душевен, емоционален баланс, умствено развитие и концентрация. Принципът на концентрацията е да се абстрахира от всичко наоколо съсредоточавайки съзнанието само в една мисъл. Премахва негативната енергия и ни насочва към дадена положителна мисъл. Според редица вярвания и философски учения, насочвайки вниманието си към нещо, неминуемо насочваме енергията си към него. Енергията е мощно водещо средство, което има силата да въздейства на физически обекти и психологически същности. Левитацията е паранормален феномен, на който са способни само светци и духовни учители, достигнали висша форма на концентрация, премахвайки с ума си всички душевни тежести и издигането на хора и предмети из въздуха. В трите работи авторът включва човешката фигура в метафизичен порядък. През 1989 година работата е показана на Биеналето на графиката във Варна, където бива забелязана от един японец, майстор на японската графика, и откупена. По-късно в писмо до Владимир Иванов, той пише, че триптихът е откупен от световно известна японска компания за производство и търговия „Мейджи”.

В много от своите графики и рисунки през 80-те години и до днес Владимир Иванов вплита в идейно-смысловия контекст на работата съчетанието между органичното и геометрията. Геометрията като намек за метафизиката и органичното като това, което сме ние, което е човека на тази земя, произхода на човека ... за душата, за тленността, за тези преди нас и след нас. За връзката ни с Космоса и Бога.

През 1984 г. създава творбата си “Dialectics”/ Диалектика, състояща се от различни компоненти графичен отпечатък на геометрични фигури, квадрат разделен на две еднакви части, наподобяващи буквата Г, които авторът размества и в различни форми, матрицата на графиката, рисунка на разместените части на квадрата, като едната е черна, а другата бяла,

напомняйки на Ин и Ян, снимка на морето, обхващаща хоризонта, който дели на половина квадратното картинно поле и инсталация от метални плоскости. Цялостната идея на композицията Вл. Иванов разгръща като добавя триизмерен обект на изобразената форма, парче корабна стомана, което намира в корабостроителния завод заедно с художника Веселин Начев. Една идея, няколко разновидности препраща зрителя към друга концептуална работа „Един и три стола“ 1965 г. на Джоузеф Кошут. Диалектиката означава понятие във философията, което в миналото означава излагане на философски разсъждения, диалог между две страни с противопоставящи тези (противопоставянето на черно и бяло). Според Хегел всяко твърдение има противостоящо на него (теза и антитеза). Противоборството на две гледни точки, разделянето на квадрата като единна правилна форма, символ на равенство, справедливост и прямота. Според Платон квадратът и кръга са съвършени фигури, символизиращи земното начало. Поради четирите си еднакви страни отправя акцент към Космоса и четирите основни елемента (огън, вода, земя, небе). Съществуването на така нареченият магически квадрат е стара традиция за улавяне на определена сила или власт, затваряйки я в неговата нерушима форма. През 1985 година на третото биенале на графиката във Варна, работата е отхвърлена и приета едва на следващото през 1987 г. Тогава негов колега казва за работите му, че са много бедни на пластика, някак си минималистични. Типично за социалистическия реализъм е т.н. асоциативно изкуство, което насища творбата с много фигури. Стремение към създаване на монументални като мащаб и преди всичко като пластически строеж и емоционално внушение творби. Концептуализмът е течение, което се вглежда в себе си, в основанията за правене на изкуство. То измества оптиката в изкуството. Още повече, че изисква един интелектуален заряд, който прави играта с изкуство по-интригуваща.

Въпреки, че извървява дълъг път до формирането си като художник и работите му не са били добре приемани от дистанция на времето авторът вижда своята еволюция. Това което прави тогава се оказва твърде модерно за социалистическия стандарт, но пък тренда на 80-те. Така нареченият концептуален момент, който може да бъде осъзнат и направен, само ако се вникне в идеята и посоката на мислене на този тип отношение към изкуството, защото това е коренно различно от всичко правено до 70-те години у нас. От

там нататък не става въпрос за създаване на продукта, защото практически, това няма значение. Има значение това, което стои зад продукта, идеята и идеологията дори. Това е идеология на свободата, която не винаги може да бъде възприета, и не от всеки. Това е да излезеш с „багажа“ си срещу света, което е трудно и подлежи на всякакви „шамари“. Това е да си прескочил своето време...

През 1978 Владимир Иванов прави първата си самостоятелна изложба във Варна. 1985 е неговата втора самостоятелна изложба в театър София. Негови работи са представени на Варненското биенале, на триеналето в Гренхен, Швейцария и на Европейското биенале на графиката в Баден-Баден. Въпреки всички творчески постижения на поредния конгрес на СБХ, неговите врати остават затворени за автора.

През 1984 холандска фондация организира пътуване от две групи български художници, които отседат в домовете на местните жители на град Дордрехт. През 1990 година отново е поканен за тримесечен стаж, през който художникът обогатява мирогледа си и засилва любовта му към концептуалното изкуство. По време на престоя си там решава да остане и започва да изпълнява поръчки като графичен дизайнер. В Холандия в един антикварен магазин той намира книжка с танграм. Това негово откритие дава нова отправна точка за изкуството му и до днес. Танграма е китайска логическа игра, която се състои от седем плочки (геометрични фигури), които подредени правилно образуват квадрат. При раместване на геометричните фигури могат да се образуват хиляди форми. В този математически логаритъм Владимир Иванов намира своята пластика, геометричното, което търси в творчеството си. През четири годишния си престой там взема участие в две художествени групи. В Дордрехт има място наречено “Pictura”, помещение с ателиета и изложбена зала, където се събират художници да дискутират теми за изкуството. Първата група в която художникът участва е “Pictura”, обединение на художници, което съществува още от 17 век. Другата група е от млади художници. В холандия прави 10 изложби в Дордрехт, Амстердам, Ротердам, Лайден. През 1988 година създава инсталацията Dutch Landscape/ Холандски пейзаж, четири снимки на морския хоризонт с фигурата на Владимир Иванов. Пред снимките инсталативно са поставени върху маса три стъклени вази, в които има морски пясък и морска вода, а на стената в дясната част на композицията е залепена дълга вертикална

лента. Художникът отново разделя квадрата използвайки морския хоризонт. Контрастно на четирите снимки се явява фигурата на автора, облечена в черно, поставяйки акцент на творбата.

Плажът е хоризонтален.

Морето е хоризонтално.

Небето е хоризонтално.

Господин Мондриан, бихте ли ми заели една вертикална линия?

Този текст авторът вгражда във фотосите. Морето е едно неизмеримо тайнство на природата. Символ на живота, свързва се и със създаването и креативността, олицетворение на съдбата - безмилостна и непреодолима. Единство между живот и смърт, в съчетание с хоризонта е олицетворение на свободата и безкрайността. Хоризонта бележи телесните пространствени зони и безбрежните възможности на човека на тази земя. Мястото където се сливат небето и земята. Хоризонтът никога не може да се стигне, той е пространствена илюзия. Небето докоснато от хоризонта, става хоризонтално. То е символ на вечността и безкрая, възплъщение на божественото начало. Сила, мощ извисеност и едновременно спокойствие и необятност. Небето е едно величие, превъзходство над всичко земно и тленно. Домът на Бога, мястото, където отива душата след като напусне физическото си тяло. Всички хоризонтални линии на плажа, на морето и небето са прекъснати от червена вертикална линия и името на холандския художник Пийт Мондриан, който е един от основоположниците на абстракционизма. Неговото име кореспондира със заглавието, червената линия е препратка към неговото по-късно творчество, характерно с преплитането на червени, черни, жълти линии, хоризонтално и вертикално. Произведението носи една носталгия, надежда, замечтаност, присъствието на всеки елемент не е случайно, то подсилва идеята, пренасяйки ни на холандска земя с нотка холандско изкуство. Същата година художниците от „Вулкан“ гостуват с изложба на галерия „Хемус“ в София. Вл. Иванов участва с работата си „Duch Landscape“, която е единствената инсталация в изложбата. След събитието излиза статия във вестник „Народна култура“, в която са описани имената на всички учасници с изключение на неговото. По-късно става ясно, че тогавашния шеф на комисията по оценяване отказва да оцени произведението във валута, тъй като според него „това не е изкуство“. Няма как да разберем, дали произведението не е оценено, заради невъзможност

да бъде изтъргувано, или заради неговата естетическа стойност, която не е в разрез с соцкултурата. Десет години по-късно въпросното произведение е включено в представителна изложба на българското изкуство в Амстердам, под егидата на президента на републиката.

Втората половина на 20 век е богат период, който се сблъскват ного концепции, но биват стопирани от властимащите. Нещата, които се налагат като мода в изкуството, всъщност са отклонение от световното изкуство. 1987 година се създава творческа група от седем души, в последствие стават единадесет. Събирайки се и дискутирайки теми в изкуството, творчески дейни, издават първата книга на художници в България, която излиза в 13 екземпляра. През 1989 правят изложба след което последват важни политически събития. След преврата и падането на комунистическата власт Владимир Иванов е приет за член на СБХ.

В общи изложби работите на Владимир Иванов и подобни са като „чуждо тяло в игрището“ на фона на злободневното творчество (Dimitrova, n. d.), (Dimitrova, 2019), (Stefanov, n. d.). Една концептуална творба поставена редом до портрети на комунистически лидери, пейзажи и манифестации изглежда нелепо, авторът е убеден, че когато няколко души направят един фронт, едва тогава се вижда смисъла на това, което правят. Така трима автори Владимир Иванов, Веселин Димов и Цветан Кръстев с общи интереси и вкус към съвременното изкуство обединяват сили, за да придадат смисъл и тежест на работата си. През 1996 година създават творчески клуб Вар/Т/на в къщата на Веселин Димов в село Звездица. Започват усилена творческа дейност като канят други художници, които са на същата творческа честота, с желанието да поставят своя печат в българското съвременно изкуство. Издават еднократно вестник на групата, в който описват дейността си. От 1998 година клубът е участвал в 12 изложби в Градска художествена галерия „Борис Георгиев“ Варна, галерия на издателство „Зограф“, галерия Тед, Музей-галерия Георги Велчев, Градска галерия Шумен, Софийска градска галерия и други. Проф. Чавдар Попов пише за Вар/Т/на:

- „Ограничаването от свободно от всякакво зависимости пространство за обмен и творчески концепции за създаването на изкуство, съпричастно на днешния ден на човечеството и в същото време дълбоко проникнато изначалните въпроси за това около нас и нашето

място в него. Творчество резултат от определено органично развитие, лишено значителна степен от съблазните на абстракцията и самоцелния абсурд. Но печелещо откъм проблематичност и реална дълбочина на посланието.”

Вар/Т/на е едно физическо и духовно пространство, където всеки може да бъде себе си, където творческата свобода има превес над старите парадигми. Изкуството се осмисля по нов начин. Като коментар по повод една от изложбите на клуб Вар/Т/на и приятели, Веселин Димов казва:

- „Занимаваме се с проблемите не на средата, а с вътрешните си проблеми, търсейки своето израстване. Успявайки да се подредим, това естествено ще окаже съответното въздействие в средата, тъй като ние сме в единство с нея. Ние сме си изградили една малка среда и това е клуб Вар/Т/на. Ние изграждаме един начин на виждане, който е характерен за нашия клуб. Всеки по свой си начин и от негова гледна точка. В този смисъл ние обособяваме едно пространство, което доколкото касае различни начини на виждане във своята си съвкупност те създават вероятно един нов мит за възприемане на действителността и в този контекст една нова и различна реалност“.
- „Клубът се опитва да проповядва най-общо забравената идея, че концептуалната практика в изкуството е все пак въвеждане на метафизично отношение в баналната реалност и тя е по-скоро от потенциално ясновитски тип, отколкото рационализираща скука”- Руен Руенов

Изкуството на варненският художник преминава естествено през своята еволюция като все повече носи духа на съвременното, на свободата. След връщането си от Холандия, той прави редица произведения в които неизменна част е танграма. Вплита свои мотиви в други произведения, непотребни вече предмети, нотни листи, стари плакати и пътни знаци, карайки зрителя да потъне в неговия мистичен свят. Воден винаги от естетически парадигми и асоциативно мислене препраца творбата си към друго произведение, било то музикално или литературно. „Над сенките на облаците” 1995 г. е творба с много културен заряд, чието заглавие е вдъхновено от творбата на П. Яворов „Подир сенките на облаците”. Съчетава в нея фото колаж, темпера и танграма, като любим мотив. За художника танграма е хармония между математика и

поезия. Хармония излъчват белите облаци, а заглавието само по себе излъчва поезия. Танграма е философска система, игра, която може винаги да започне отначало. Комбинация от форма и съдържание, носеща красота и енергия. Богата история на изтока разказва, че танграма е йероглиф, който е изгубил значението си с времето, едно съобщение, което не можем да прочетем. Но като хамелеон се вписва във всичко в заобикалящия ни свят. Изкуството от втората половина на 20 век изисква по-специален интелектуален багаж. При концептуалното изкуство, това което гледам, не е това, което виждам. В началото на своята творческа кариера Владимир Иванов започва на игра, признава, че самият той не разбира в дълбочина концептуализма, поради факта, че той идва повече като образ, отколкото като тория. В тогавашната трибуна на концептуализма, едно британско списание "Suri-Studio International", един от пионерите на концептуализма в САЩ Джоузеф Кошут пише статия със заглавие "Art after philosophy", което се превръща в манифест за тогавашните привърженици на концептуалното изкуство. Там той излага принципите на концептуализма, че идеята е най-важният аспект в творбата, а прилагането му или крайният физически продукт е просто формалност. Идеята за важността на концепцията за сметка на крайният продукт прокламира и Льовит - 52 параграф, които публикува за концептуалното изкуство през 1967 година. Въпреки своята крайна автономност, концептуализма води началото си от направления като кубизъм, абстрактен експресионизъм, поп арт и други.

Възможност за непряко отражение на действителността, измествайки фокуса от майсторството към философското начало. Концептуалното изкуство е една игра през едно, в която авторът показва произведение заредено с някакво съдържание, което зрителя трябва да знае или разбере, за постигане на едно второ съдържание, което вече е плод на работата на художника. И точно тази игра със зрителя привлича Владимир Иванов. Говорейки за идея и тема не пренебрегвам произведения и автори от преди 20 век например Рембранд и „Завръщането на блудния син” 1669 г., говори за историята и библията чрез библейски образи, където концепцията присъства, подкрепена от сюжет, колорит, форма, но тя резонира на едно общодостъпно ниво. Докато в концептуалното изкуство идейното внушаване е специфично във всеки случай. Връзката между автор и зрител е по-сложна. Авторът разчита на интелектуалността и чувствителността на зрителя, за да може творбата да

придобие статут на художествено произведение, заредено със смисъл. Интересува се от пластиката на текста, включен в дадена визуална композиция. През 2000 година започва да се занимава с така наречените намеси в градска среда. Едно вълнуващо и богато приключение на съвременното изкуство, в което авторът съвсем съзнателно въвлича публиката в изпълнението. Той излиза от херметичното пространство на изложбената зала, където нещата остават затворени и за специфична публика, и отива директно на улицата, с всичките и ползи и недостатъци, общувайки, играейки с публиката. Поставя надписи с определен подтекст, символика и внушение. Съществува момента “in situ” на място, което не е случайно избрано, а си кореспондира с текста. Мястото и надписа създават цялостната композиция. В работите си Владимир Иванов включва думи на художници (Марсел Дюшан), имена, поезия или просто думи с метафизичен подтекст, които в динамиката на градското пространство се възприемат и въздействат по различен начин. От времето на Гутенберг, насам, словото доминира като компонент в културата на Европа. То е носител на цивилизацията, на общуването. Фердинанд дьо Сосюр в своя курс по обща лингвистика твърди, че не говоренето е естествено за човека, а способността да се създава език; тоест система от отчетливи знаци, съответстващи на отчетливи идеи. Думата „душа”, толкова силна и многозначна, често спрягана като синоним на Дух, Съзнание, Разум, ... в много религии и философски учения означава нематериалната част от живите същества или онази невидима частица, която е двигател на чувствата ни. Дума с много смисъл и заряд, която може да бъде разбрана според индивидуалните вътрешни потребности на индивида. Поставя си за цел да внесе малко поезия в градското пространство. Минувачът да се зачуди на нещо, което е като неравноделен такт в ежедневието. „Нищо, може би” е слогана на Марсел Дюшан, който е в отговор на фразата на Монтен „Какво знам”. “Hate/Love” за любовта и омразата, които вървят ръка за ръка. Често срещано е името на писателя Франц Кафка, в чието творчество е заключен целият 20 век. Поставя въпроса „Защо” като надпис из града, както и в няколко инсталации и в литография 1996 г. в които вмъква и танграма Владимир Иванов въвлича публиката в мислите си. Всичко, което не знаем за този свят и за космоса, може да запитаме с думата защо, фундаментална дума с метафизичен заряд. Защо сме ние? Защо сме на този свят? Защо е това страдание? Разсъждавайки в глобален

мащаб, за съдбата на света в който живеем и космоса, за човешкото съществуване, съвсем съзнателно повлича и работите си в една кореспонденция с това което е отвъд. Между тленното и духовното, между физиката и метафизиката. Има само въпроси, но отговори няма. Всеки може да отговори сам за себе си. Ако човек е по-религиозен ще намери отговор в религията, в Бога, но прехвърлянето на отговорността е прекалено лесно. Всеки трябва да намери отговора сам за себе си. Може би отговорът е в изкуството, в любовта, в щастието, а може би отговор няма и смисълът е в търсенето.

След 90-та година, когато изкуството избухва, художниците могат да изявят себе си, затвърждават се неконвенционалните форми, изкуството придобива своя изначално свободен характер, като че ли всичко повтаря Западното изкуство на 20 век. Владимир Иванов не губи своята идентичност. В последните 20 години неговото творчество се позиционира основно в градската среда. Създава проект „Прекрасният нов свят” 2007 г., където монтира седем плексигласови плочи с надпис на различни ключови места на града. „В първия кръг“ на Солженицин, „Кланица № 5“ на Кърт Вонегът, „Параграф 22“ на Джоузеф Хелър, „Обявяването на серия № 49“ на Томас Пинчън, „451 градуса по Фаренхайт“ на Рей Бредбъри, „1984“ на Джордж Оруел и „2001: Космическа одисея“ на Артър Кларк. През 2008 г. реализира проект „Улица Надежда“, където поставя плюшени играчки с написани на тях имената на 100 художника от XX век във витрините на магазините на улица „Драгоман“ във Варна. Идеята му е да съчетае изкуството и детството чрез играчките. Децата са бъдещето и надеждата в нашия живот. През 2010г. Реализира проект „Гостоприемно море“ в рамките на биеналето „Август в изкуството“. Той включва 7 винила, всеки от които окачен на различни места в рамките на града. Винилите изобразяват морето, върху което авторът рисува танграм и изписва думата „море“ на седем езика. Владимир Иванов продължава да твори и до днес своята Варна. Неговото изкуство е модерна игра с действителността. Поставя акцент на положителното, на емоциите, на ума на зрителя. Пренася ни в историята, в литературата и музиката, стига да можем да го чуем и прочетем. В заключение ще цитирам автора:

„На този етап не можеш да учудиш никого с изкуство. По този повод не можем да не се запитаме какво е изкуство и какво е художник? И какво е

отношението на художника към зрителя? Всяка епоха, като че и поставя въпроса по свой начин. Колкото и хаотично да е днешното време, все пак смятам, че художникът трябва да се стреми да намери своето място по подобаващ начин. Тоест да създава нещо, което е градивно, нещо, което допринася, а не разрушава. Колкото и да звучи помпозно, художникът е човек с мисия. Той е отговорен за това което носи, за това което е между него и зрителя, през Бога. Ние принадлежим на едно време, изпълнено с хаос и несигурност, но все пак смятам, че може да се извлече нещо полезно и от него, което ще позволи на човечеството да върви напред. Този път, който извървах до тук аз да подложам на съмнение всичко това, в което вярвах. Усилието винаги си струва, дори когато ражда нова жажда. Колхида може би не съществува, но тихо да не чуе екипажа“.

Литература // References

- Dimitrova, I. (n. d.).** Zarazhdane na novi hudozhestveni praktiki vav varna – parvi opiti. // [Димитрова И., Зараждане на нови художествени практики във варна – първи опити.] <https://openartfiles.bg/bg/topics/2527-origination-of-new-art-practices-in-varna-first-attempts> Last view: 01.03.2022
- Dimitrova, I. (2019).** Novi hudozhestveni praktiki vav Varna, izdatelstvo “Artgraf” 2019 // [Димитрова И., Нови художествени практики във Варна, издателство „Артграф” 2019 г.]
- Dimova, D. (n. d.).** Geometriya na tyaloto. // [Димова Д., Геометрия на тялото.] <https://openartfiles.bg/bg/topics/3763-geometry-of-the-body> Last view: 01.03.2022
- Nozharova, V. (2018).** Vavedenie v savremennoto balgarsko izkustvo 1982- 2015, Izdatelstvo: Zhanet 45, 2018 // [Ножарова В., Въведение в съвременното българско изкуство 1982-2015, Издателство: Жанет 45, 2018г.]
- Stefanov, S. (n. d.).** „Pesenta svarshi...“, S varnenskiya hudozhnik Vladimir Ivanov razgovarya Svilen Stefanov. // [Стефанов С., „Песента свърши...“, С варненския художник Владимир Иванов разговаря Свилен Стефанов.] <https://www.slovo.bg/old/litforum/136/pesenta.htm> Last view: 01.03.2022

Ренета Д. Павлова

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”,
България*

Reneta D. Pavlova

Faculty of Fine Arts, VTU “St. St. Cyril and Methodius”, Bulgaria

e-mail: reneta.d.p@abv.bg

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа
Информационно общество
Специално издание, 2022
<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network
Information Society
Special Edition, 2022
ISSN: 2815-4231

Редактори *Editors*

Галина Богданова *Galina Bogdanova*

Светослав Косев *Svetoslav Kosev*

Технически редактори *Technical Editors*

Николай Ноев *Nikolay Noev*

Мирена Тодорова-Екмекджи *Mirena Todorova-Ekmecki*

Издание на: *Published by:*

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България *Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria*

С помощта на: *Helped by:*

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България *“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria*