

Пътят от художника до теоретика и обратно

Разговор на Любен Малчев с Венцислав Димов и Орлин Спасов по повод изложбата
Обекти и дири – аспекти на реалността

Любен Малчев (Л.М.): Нека, като вход към нашия разговор, да започнем с описание на следния процес:

Образуването на перла започва, когато гразнещ елемент (като песъчинка или друго чуждо тяло) попадне в мидата. Мидата изолира този елемент, като го покрива многократно със слой седеф (натурален материал, съставен от арагонит и конхиолин), който с течение на времето се втвърдява и образува блестящата перла.

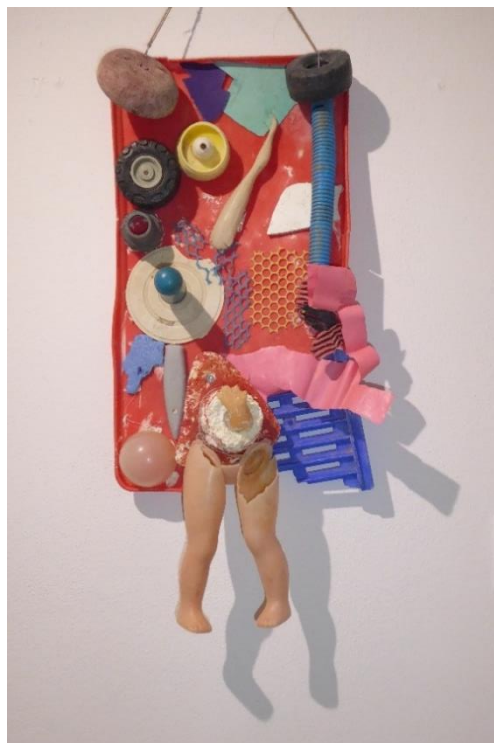
- **Начален етап:** чуждо тяло навлиза в мидата
- **Изоляция:** мидата започва да покрива гразнителя със седеф, за да го изолира и защити меките си тъкани.
- **Намрупване:** с времето се намрупват много слоеве седеф около чуждото тяло.
- **Втвърдяване:** седефените слоеве се втвърдяват, образувайки твърда, блестяща перла.
- **Резултат:** перлата е натурална скъпоценност, създадена от живия организъм.

Доста често като художник и мислещ човек – тормозещ се – се заравям в разсъждения, които носят много повече въпроси, отколкото отговори. Описаният процес е отправна точка, от която чрез денотативното значение създавам теоретични конотации, които смятам, че са единственият път на художника да бъде теоретик. На базата на всичко това, нека започнем със следния въпрос: свързвате ли порива ви да творите с „чуждо тяло, което навлиза в организма“?

Венцислав Димов (В.Д.): Метафората с мидата провокира у мен други метафори. Например – организъмът като тяло за себе си е изолиран само в схемите на парадигматичното мислене. Ние никога не сме „затворени миди“, които се „борят“ с идващите отвън гразнителни, като ги изолират и в краен случай ги абсорбират. В постоянната ни диалогичност и обмен „гълтаме“ много песъчинки – само някои от тях се превръщат в перли и това е изключение, което със своята по-нявгашност и

невнятност ражда отклонение от нормата, т.е. нещо рядко, което нарушава нормалното, което се оказва пък и красиво – това го прави ценено и ценно.

Ако следваме семиотиците и Барт, към проблема „творчеството като чуждо тяло, което навлиза в организма“ са възможни три подхода и моят отговор не е еднозначен, защото има отношение с всеки от тях. Парадигматичното мислене би потърсило най-малката разлика, която променя смисъла, то е теоретично: паметта на формата на чуждото там е онова обозначаващо на редките минерали, при които определени съотношения и структура правят ценността – например, и графитът на нашите обикновени моливи, и редките диаманти са все алотропни форми на въглерода. Абстрактна картина, в която властва моделът, но изкуството на майстора и остойносттаването на славата превръщат една рисунка – следи на графит върху хартия – в съкровище, понякога по-ценно от редките алотропни форми, какъвто е диамантът.



Ил. 1. Венцислав Димов *Играчки /upcycled art, асамбляж, пластмаса/* 65 x 40 x 10 см. 2025.

Синтагматичните прочити биха потърсили съседните отношения в по-реалната и релевантна картина, която винаги е по-конкретна, човешка, социална, практическа – изкуството е дискурс, разказ, картина за свят в който песъчинките могат да се окажат не по-малко значими и важни от редките перли. За поета пясъкът на топлите дъни, запазил следите на презръдката с любимата, е по-ярък израз на любовта от блясъка на перлите на шията на студена красавица. Символичното мислене с неговите дебри е гората, в която ловува нещотърсачът, както аз определям този, който твори.

Поривите си за творчество определям през последните две посоки. Синтагматичната: когато правя моите работи, съм по-верен на себе

Ил. 1. Венцислав Димов *Игралки /upcycled art, асамбляж, пластмаса/* 65 x 40 x 10 см. 2025.

Имам една любима метафора, свързана с истински човек и неговите ненужни дейности, които могат да останат в историята и в изкуството: френският пощальон Фердинанд Шевал, построил с „камъните на делника“, които събирал по пътя след работа в продължение на 33 години, в своя заден двор собствен „замък на въображението“. Камъните на делника са извисяващо градиво на ненужните кули, от които обръщаме в разказа си света и не се срамуваме от сънищата си. Така че моите пластически и визуални опити, макар и не толкова мащабни и исторически (замъкът на Шевал, построен в началото на XX век, петдесетина години след това е обявен от френското правителство за паметник на културата, по-късно става и паметник на литературата – аз разбрах за него от книга на шведския писател Артур Лундквист, преди да „четем“ в картинки масово „Гугъл“), могат да се определят като моята „запемтайка плюс но“, с която разказвам света отвъд неговата нормалност. Обикновено фактите се съобщават в прости изречения, мнението и съмнението са прекъснати с точка.

Моите предмети и инсталации, определяни като „дири“ в изложбата, дори когато са реални вещи (или остатъци от такива), са дълбоко интимни, те са показване на онова, което преживявам в моя „заден двор“, показване като фикция. Отговорът ми накратко: по-скоро се опитвам да изразя пластично и символично позицията на интелектуалеца и влюбения (по Ортега-и-Гасет), за които приеманото за странно и ненормално е свое, тъкмо защото проблематизира, а чуждото е безпроблемността. Това, което правя, е игра, но и артистичен израз на разбирането ми за изкуството, което може органически да направи по-човешки, т.е. не чужд, света.

Орлин Спасов (О.С.): Ако „чуждото тяло“ е важен факт от реалността, то веднага може да се превърне в стимул за артистично действие. При фотографията това е от особено значение. Един от най-известните фотографи, работещи предимно в жанра на уличната фотография, Гари Виногранд, казва: „Снимам, за да видя как изглежда светът във фотографиите“. Това признание много добре илюстрира проблема, загатнат във Вашия въпрос. Първо е светът, „чуждото“, външното, но намесата на фотографа е не по-малко важна, защото светът и готовата фотография са вече две различни неща. Това преобразуване е могъща движеща сила. Тя движи любопитството към процеса на снимане не само при Виногранд, но практически на всеки, който се е захванал да гледа по-сериозно на фотографията.

Същевременно, тъй като фотографията е част от културата на бързата консумация и животът на повечето изображения е кратък, а количеството им – огромно, интересно е как да направим общуването със снимките поне малко по-

бавно. Затова помагат неща от реалността, които са необичайни – и като действие на някой, и като игра на случайността, която е подредила сцената по неочакван начин. Важно за мен при снимането е, че резултатът не трябва да е твърде лесен. Какво на практика означава това? За да не е лесно, снимката – или серията – трябва да показва нещо рядко, нещо, което е ограничен ресурс, което не можеш да видиш всеки ден, поне не от тази перспектива. Трябва да откриеш потенциал в снимката веднага да препрати към нещо друго, не просто да остане при фактичното в себе си. Понякога става дума за разкриване на поетичното в документалното. В малко снимки обаче това може да се направи по един категоричен начин. Именно тук е ролята на необичайното. То върши работа в два плана. Първо, отвежда ни по-бързо към социалните проблеми, стоящи зад кадъра, защото те обикновено са налице именно при наличие на някакво отклонение от нормата. И, второ, отвежда ни по-бързо до алегоричното, до различното от това, което буквално се вижда или казва.



Ил. 2. Орлин Спасов. *Знаеш ли кой си реално?* 49 x 73 см. 2025.

А. М.: При Венцислав Димов „чуждото тяло“ препраща, от една страна, към осъзнатото изхвърляне в морето, а от друга, в естественото изхвърляне от морето в процес на самопочистване. Докато при Орлин Спасов откриваме „чуждото тяло“ вътре в организма на обществото, където човекът сам по себе си е чуждо тяло и често бива изхвърлян от общия организъм. Изкуството напомня много на втория етап на „изолиране“ в едно своеобразно натрупване и обвиняване със смисъл. Затова вторият ми въпрос е: смятате ли, че правенето на изкуство е изолиране на „външния гразнител“ и обгръщането му със смисли е вид самосъхранение – или нещо повече?

В. Д.: Ако беше толкова ясно и рационално обяснимо, нямаше да е изкуство. Малко игра на етимологии: изкуството като лексема, производна от старобългарското *искоуѡъ* е изпитание, опит; но и сродно с думата изкушение. Намизване към Любен Малчев като галерист и изкуствовед – последната лексема отправя и към дълбоките етимологични корени от пра-индоевропейските времена, оставили ясни следи в санскритски, старогръцки, старобългарски, латински и в по-късните езици,

гори и след Вавилонската кула на нашето езиково центробежие: да видиш означава да узнаеш.

Това, което виждам и пресъздавам като интересно и проблемно за мен, в научните си текстове правя по един по-рационален и зависещ от научните парадигми и дискурси начин; в опитите си като „неделен“ или „ваканционен“ артист моето узнаване е по-интуитивно и свободно, но и по-визуално и видимо. Правя го не толкова за самосъхранение, а като необходимост от изразяване. Ако имам възможност за споделяне, това интимно съпреживяване на външното като вътрешно може да бъде и осмисляне на иначе безполезна за обществото работа (изкуството е изкуство, защото е отвъд практикума, то е ненужно за физическото ни оцеляване и често непотребно на широките маси). Защото показвам не само себе си и откритото от мен (от гледната точка на „нормалните“ всеки артист е я експозиционист, я воайор – спомням си как една рускиня, застанала пред картина на Дали, коментира пред приятелката си: „Какая извращенная фантазия! Это извращение“). Това, което сме видели с Орлин в изхвърленото от морето или от хората, нашите „обекти и дири“, са нашите провидения – те не са само за самите нас, а и за другите, да видят и те. Затова се осмелихме с Орлин да направим тази втора изложба.

О. С.: Чудесно наблюдение, улавящо прецизно безпокойствата ми за това как обществото може да изхвърли отделния човек като „чуждо тяло“. Често обаче такива хора, макар и маргинализирани, не остават безмълвни. Без да се афишират, те се намесват в градската среда, като отправят различни подривни културни жестове: надграват послания върху пътни знаци, окачват огромна скулптура, изобразяваща Христос, над входа на кооперацията, в която живеят, или пък използват желязна арматура и електрожен, за да обковат с тяхна



Ил. 3. Орлин Спасов. **Христос от кооперацията**. 34 x 50 см. 2025

помощ камък в кварталната градинка и т.н. Тези излизания от нормата силно ме интересуват. Това са все жестове, които са обърнати навън, към хората, които ще минат покрай съответното място, т.е. авторите им гледат на градската среда като на сцена, на която да оспорят своята маргиналност, да покажат значимост, при това без да разкриват самоличността си. Подобни интервенции понякога могат да изглеждат на пръв поглед дори безсмислени, но винаги са изпълнени с определено безпокойство. Защо един фотьойл се оказва в парк? Или камък – обкован в арматурно желязо? За авторите на подобни действия смисъл има и разгадаването му, доколкото е възможно, е вълнуваща задача.



Ил. 4. Орлин Спасов. *Полуизхвърлен* 34 x 50 см. 2025.

В тези неща понякога има и нещо носталгично, дори старомодно. Те ни връщат към време, когато наивното, искреното, честното са на по-голяма почит, когато има по-открит и непресторен подход към предметността. Виждаш например как някой, заедно с вече непотребното плюшено мече, е бил на път да изхвърли символично и детството си, но не е събрал сили да го направи и е оставил внимателно любимата играчка до кофата за боклук, почти като живо същество. Очевидно с надеждата, че тази история все пак няма да свърши дотук и че някой друг ще прибере мечето и ще я продължи. Виждам с радост, че такива старомодни нагласи все пак не са изчезнали съвсем и се радвам, когато мога да направя кадри, свързани с тях.

Колкото до самосъхранението чрез правене на изкуство, да, разбира се, това е много силен мотив. Може да се нарече и бягство. Бягство, но за кратко, тъй като с Венци не сме професионални артисти, а университетски преподаватели. Артистичните бягства, които правим, за момент ни дават друг простор, а може би и известна доза фриволност. После обаче трябва да се върнем при студентите и към изследванията си. Вярваме, че двете сфери не са напълно разделени една от друга, но това трябва да бъде потвърдено не само от нас, а и от, така да се каже, други източници.

А. М.: Приемаме, че крайният резултат – творческият продукт – е следствие на втвърдяването и утвърждаването със смисли, и ако целенасочено заявим, че резултатът не е перла, символизираща красота, то какъв би бил той? Или,

загаден по друг начин, въпросът би звучал така: ако изкуството не носи перлен блясък и не служи за украшение, в такъв случай за какво служи?

В. Д.: Да видиш отвъд видимото. Да не се гледаш в огледалото, а да се видиш в нещата, които правиш. Да не се надигаш на пръсти пред себе си, но и да не клякаш. То е израз на моята „нормалност“ и на моята съпротива към приеманото за „нормално“ от мнозинството. Да играеш. Да не си схематичен, гудактичен, патетичен. Да не се вземаш толкова „на сериозно“. Да разкажеш нещата с образи. Да „намизнеш“ на публиката. Да си свободен. Да изразиш тази свобода. Да не си сам в това нещотърсачество като процес, което иначе преди споделянето е занимание самотно.

О. С.: Разбирам въпроса като критическо подемане на темата за напрежението между принципа „изкуство за изкуството“ и възгледа за социалната роля на произведението. Това е класическа дилема, по която постоянно се спори – поне от първата половина на 19 век насам, когато Теофил Готие въвежда дискусията за *„l'art pour l'art“*. Според мен обаче тази дилема не е съвсем релевантна, особено що се отнася до фотографията. Фотографията демократизира творчеството. Това става благодарение на все по-разширяващата се достъпност на технологията. В малко други сфери дистанцията между професионалисти и аматьори се е скъсила толкова забележимо. В това има нещо подчертано позитивно. Вярно е, че много снимки се правят просто защото могат да бъдат направени, но кой от нас няма познати, които са му показвали и чудесни кадри, които са заснели? Поради доминиращо визуалния характер на съвременната култура и големия интерес на хората към нея, тук се отваря възможност за разгръщане на творчеството на обикновените хора, при това извън диктата на каквато и да било художествена предубеденост.

Ето защо за мен любителската фотография е невероятно интересна и важна. Тя е като чекмедже с двойно дъно – винаги е налице възможност да намериш нещо ценно. Съдържанието ѝ може да е интересно както естетически, така и документално, а понякога и да слива в едно тези два аспекта. Затова социалната значимост на масовата любителска фотография е не по-малко важна от тази на някои от големите майстори, а понякога дори е и по-голяма, защото е израз на спонтанни, а не на повлияни от комерсиални мотиви действия. Същевременно в аматьорската фотография могат да се открият много интересни класови и идеологически нагласи, влияния от рекламата, от медиите. Засега тя е силно подценена като област на изследване, но се надявам един ден това да бъде преодоляно.

Ние с Венци сами сме любители, всеки от нас в своята артистична сфера. За какво правим всичко това, за какво служи то? Както каза и Венци, дава ни по-голяма свобода да изразим себе си. Това не е нещо самоцелно. При първата ни съвместна изложба, която направихме в Софийския университет, разчитахме да достигнем до една малка, но компетентна публика – това бяха преди всичко нашите колеги. После изведнъж се случи нещо, което изненада и нас самите – втората изложба се състоя вече в галерия, при това една от най-утвърдените в страната, при вас, в Казанлък. Това само по себе си е интересно, защото показва колко по-демократични и отворени са станали нагласите в някои галерии.



Ил. 5. Орлин Спасов. *Камък в клетка*. 34 x 50 см. 2025.

Заедно с това, в галерията влизаш в една по-контролирана среда, в която собствените ти идеи се срещат с галерийната политика и трябва да се постигне някакъв баланс между двете. Имаш куратор, в нашия случай изкуствоведът Милена Георгиева. Тук и публиката е по-разнообразна, но и по-непозната, получаваш по-слаба обратна връзка, като се изключи любезното отношение по време на откриването. Когато обаче си честен в подхода си към творчеството, можеш да си спокоен и за възприемането на показаното. Така някак естествено идва и мотивацията чрез работите си да задаваш въпроси, които карат хората да се замислят за неща, които може би иначе лесно подминават в потока на всекидневието. Няма как емпирично да провериш дали си успял, но поне си опитал. В крайна сметка натрупахме добър опит покрай изложбата. За всичко това благодарим на целия екип на галерията, но най-вече на директора Пламен Петров, на Вас, като специалиста, с когото работихме пряко, за да се получи всичко както трябва и, разбира се, на куратора, който активно участва в селекцията на работите, които да покажем.

Биографична справка: Д-р Любен Малчев е завършил Националното училище по пластични изкуства и дизайн „Акад. Дечко Узунов“ в Казанлък. През 2016 г. получава магистърска степен по „Живопис“ в ателието на доц. Красимир Карабаджак в Великотърновския университет „Св. Св. Кирил и Методий“. През 2024 г. защитава

докторат в същия университет с работа на тема „Ролята на живописца в изкуството като социална реакция“. Като автор има участие в колективни и в самостоятелни изложби. Работи като уредник-филиали в Художествена галерия Казанлък.

