

Панчо Куртев

СКУЛПТУРАТА И НЕЙНАТА СРЕДА – ЗАВИСИМОСТИ В КОНТЕКСТА НА ОТКРИТИТЕ ПРОСТРАНСТВА В БЪЛГАРСКАТА СИМПОЗИУМНА ПРАКТИКА

Pancho Kurtev

SCULPTURE AND ITS ENVIRONMENT: RELATIONS IN THE CONTEXT OF OPEN SPACES IN BULGARIAN SYMPOSIUM PRACTICES

Abstract: The paper discusses the relations between the sculpture (the artwork) and the environment in the context of Bulgarian sculpture symposium with accent on its spatial and thematic conditions. The lack of thorough analyses, hence of established traditions, practices and experience, makes it a problem of present interest requiring profound exploration.

The research broadens the limits of perception and differentiation of open spaces. The modern sculpture is not an isolated piece of art but a particularly behaved part of the environment.

The paper analyses real-life examples based on the formal problem in a specific situation.

Led out of the exhibition room, the sculpture adopts a new meaning. It is now an artwork in a dynamic interaction with its environment, designed to take its righteous place as a form and an element in a given space.

The environment is defined as an organic entity in which different elements are integrated. Analysing and knowing this synthesis would help avoid the purely intuitive positioning of the sculpture in a specific space just as a decoration or another element of an unclear purpose.

Keywords: *interaction, form, environment, symposium*

„Скулптурата е изкуство на откритото пространство. Тя се нуждае от дневна светлина, от слънце и за мен нейното най-добро разположение е сред природната среда, която е и нейното най-добро допълнение.”¹

Основен мотив за провеждане на това изследване е проблемът за връзката между формалната структура на предмета (скулптурата, произведението) и пространството, с което е в контакт, като цялостна система.

Ще разгледаме връзката между скулптурата (произведението) и средата, в контекста на българския скулптурен симпозиум, акцентирайки върху неговите пространствени и тематични условия. Липсата на достатъчно задълбочени изследвания по въпроса, респективно на установени традиции, практики и опит, доказват актуалността на проблема и необходимостта от неговото изследване.

Ще уточним понятието за скулптурен симпозиум, като проява, обвързана с поставените цели.

В исторически аспект ще проследим връзката с българската практика.

¹ Мур, Х. Скулптурата на открито, размисли. // Промислена естетика / Декоративно изкуство, 1989, № 4, с. 23–27.

Изследването ще разшири границите на възприемане и обособяване на откритите пространства и подобри резултатите при позиционирането на скулптурата, като елемент от окръжаващата среда. Скулптурата, в съвременен прочит, не е самостоятелно произведение на изкуството, а част от средата с определено поведение.

Цел на изследването:

1. Да докаже зависимостите между произведението и средата, в рамките на скулптурния симпозиум.
2. Да разшири познанието в проектирането на скулптурата в откритите пространства. Да проследи и отбележи няколко изяви, имащи отношение към първоначалната идея, заложена в първите европейски практики.
3. Да покаже новите аспекти в българската практика през последните години, с примери от конкретни издания на българските симпозиуми.
4. Да обвърже теоретичните изследвания с практиката. Примери. За формообразуването и композицията – зависимости. Как един формален проблем се разрешава в определени условности и дадености.

Поради огромния обем на проблематиката, ще се спрем само на няколко емблематични примера, а основните проблеми ще бъдат маркирани и доразвити в друга, по-разширена разработка.

Описание на понятията, метод, устройство.

Какво е устройството на симпозиума, какви са целите му? Какво представлява, какви функции има?

Скулптурният симпозиум – форум, възникване, цели, исторически аспекти.

Според съвременното разбиране симпозиумът е престижен форум за срещи и обмяна на научни идеи.

Симпозиум по скулптура – това е форум, събитие, нова форма на колективна работа и едновременно с това е художествено произведение, случващо се в открито природно или публично пространство. Събитие, в което няколко скулптори работят съвместно, с определен материал, с обща тема. Форум за обмяна на мисли, идеи и комуникация с другите изкуства (музика, поезия, театър и др.). До голяма степен то поддържа и традиционния смисъл на понятието за симпозиум.

Исторически преглед:

Скулптурният симпозиум е сравнително млад като исторически факт, в рамката на световната история на изкуството.

Идеята за създаване на произведение на изкуството на място, различно от музея, с участието на повече автори, за работа в общност, възниква през 1958 година по инициативата на австрийския скулптор Karl Prantl, неговия колега Heinrich Deutsch и психолога Friedrich Czagan. Karl Prantl (1923–2010 г.) започва да пътува в различни страни, с цел да привлече повече хора на изкуството за участие в проекта на новото събитие. Той основава първия скулптурен симпозиум, който може да се разглежда като архетип на скулптурните симпозиуми по целия свят. Първата проява от средата на юли 1959 година, състояла се в Sankt Margarethen im Burgenland, продължава три месеца, като „Симпозиум на европейските скулптори”. Тя дава началото на първия скулптурен симпозиум, провел се в една изоставена римска каменна кариера. Участие вземат четиринадесет художници от седем различни страни. Същата година се издава манифест, в който се заявяват идеите и концепцията на симпозиума. Събитието се повтаря ежегодно, като някои от съоснователите му, водещи скулптори в световната практика, организират такива симпозиуми в Австрия и други страни. Австрия се разглежда като отправна точка в развитието на тази художествена форма на работа, а скулптурният симпозиум в Sankt Margarethen се смята за родоначалник на много други симпозиуми в Европа, Азия и Америка, организирани в следващите години. Движението скулптурен симпозиум се развива бързо и в световен мащаб. С днешна дата доста трудно може да се определи точният брой на скулптурните симпозиуми, свързани с първото събитие. Скулптурният симпозиум St. Margarethen продължава до 1986 година. От 1972–1976 г. симпозиумът работи по проекта Stephansplatz (с прекъсване 1975/76 г.), а през 1979 година се преобразува в

асоциация и разширява изявите си в нови области на визуалните изкуства. След 1996 г. кариерата е използвана за фон на ежегодни оперни спектакли и туристическа атракция. Създаден е един несравним културен пример, а скулптурният симпозиум става институция.

Другият емблематичен скулптурен симпозиум Lindabrunn е основан през 1967 година по инициатива на австрийския скулптор Mathias Hietz в кариерата Lindabrunner Konglomerats, съществува тридесет години, като следва и доразвива концепциите, заложили по-рано в St. Margareten. В началния период 1967–1973 г., скулптурите са самостоятелни произведения, ситуирани в кариерата на Lindabrunner Konglomerats. В хода на последвалите скулптурни симпозиуми узрява идеята за съвместни произведения на изкуството, целящи общ творчески резултат. От 1973 г. тези произведения започват да доминират и линията на симпозиума се променя в няколко стилови посоки (Land Art, Landscape, в открити публични и природни пространства, паркове, които по-късно се обединяват в общото понятие на съвременното изкуство „Site specific sculpture“). Теренът и скулптурата стават единна система, предварително заложила като концепция в заданието на симпозиума. Търсят се нови поводи и начини за осмисляне на рамката в пространството на симпозиума. Мястото на симпозиума не се ползва само по време на неговата проява, а през цялата година и за други културни събития. По този начин се разширява културният обхват на симпозиума. Скулптурите придобиват нов смисъл с присъствието на известна утилитарност, като „приютяват“ зрителя или той преминава през тях свободно. Някои от произведенията са препратки към обекти на архитектурата в окръжаваща ги градска среда, но претълкувани в контекста на симпозиума, с променен мащаб („Детска площадка“, „Пейзаж килим“, „Каменната река“, „Колони“, „Амфитеатър“, „Сцена с огнище за разговори“ и др.).

Осезателна е намесата в ландшафта по различни начини и с различни материали – не само с местния камък от кариерата. Създаден е един действащ музей на открито, който може да бъде разгледан и днес. Бихме могли да кажем, че това е нова посока в изкуството, чието развитие продължава и днес.

Процесът на изграждане на скулптура в природна среда значително се различава се от работата в студио. Нова е идеята да се работи на определен терен, в откритото пространство и да се експонира там. Работното пространство става повод и причина и крайна дестинация на произведението. Създават се съвместни проекти и общи произведения на изкуството (първоначално индивидуални скулптури, ситуирани в общата даденост на мястото). Образува се трансгранична общност, обмен на идеи с колеги от цял свят.

Всички промени в скулптурата на открито, настъпващи в Западна Европа, оказват съществено влияние и върху българския симпозиум, макар и с доста по-късна дата. Организацията на първите български симпозиуми се доближава до тази на европейските, но значително се различава по проблематиката от техните творби. Отделяме внимание на годините, в които има най-показателни и смислово близки до проблема произведения на симпозиумната (с)кул(п)тура.

Ще поставим 1989 година като граница между два различни периода в скулптурата на България. Българската симпозиумна практика преди 1989 година е ограничена смислово и формално в рамките на тогавашната политическа действителност.

След 1989 г. се променя начинът на възприемане на скулптурата в откритите пространства. Налагат се нови тенденции в българската симпозиумна скулптура. Те включват възприемането на средата като част от произведението. Започват да се създават колективни творби с активното участие на зрителя и в динамична връзка с даденостите на терена, което е нов подход и намеса в градската и природната среда и скулптурната действителност.

Сполучлив пример е скулптурният симпозиум в „АРТ ЦЕНТЪР ИЛИНДЕНЦИ“, като институция и традиция, продължаваща първоначалния смисъл на симпозиума.

Творбата на Иван Русев „Мраморния град“ стъпва на първоначалните дадености на релефа – планински пейзаж, в подножието на мраморните кариери на Илинденци. Съвместявайки атмосферата на местността и местната културно-историческа специфика, той създава органична цялост, вместо отделен артефакт. Неговата работа е логическо следствие на различни геометрични дадености на релефа. Паралелно с това, във времеви аспект, това е динамична, развиваща се система, която е едновременно отражение на древните местни традиции и основоположник на нови такива. Мраморният град е вече утвърден форум, със свои собствени история и традиция.



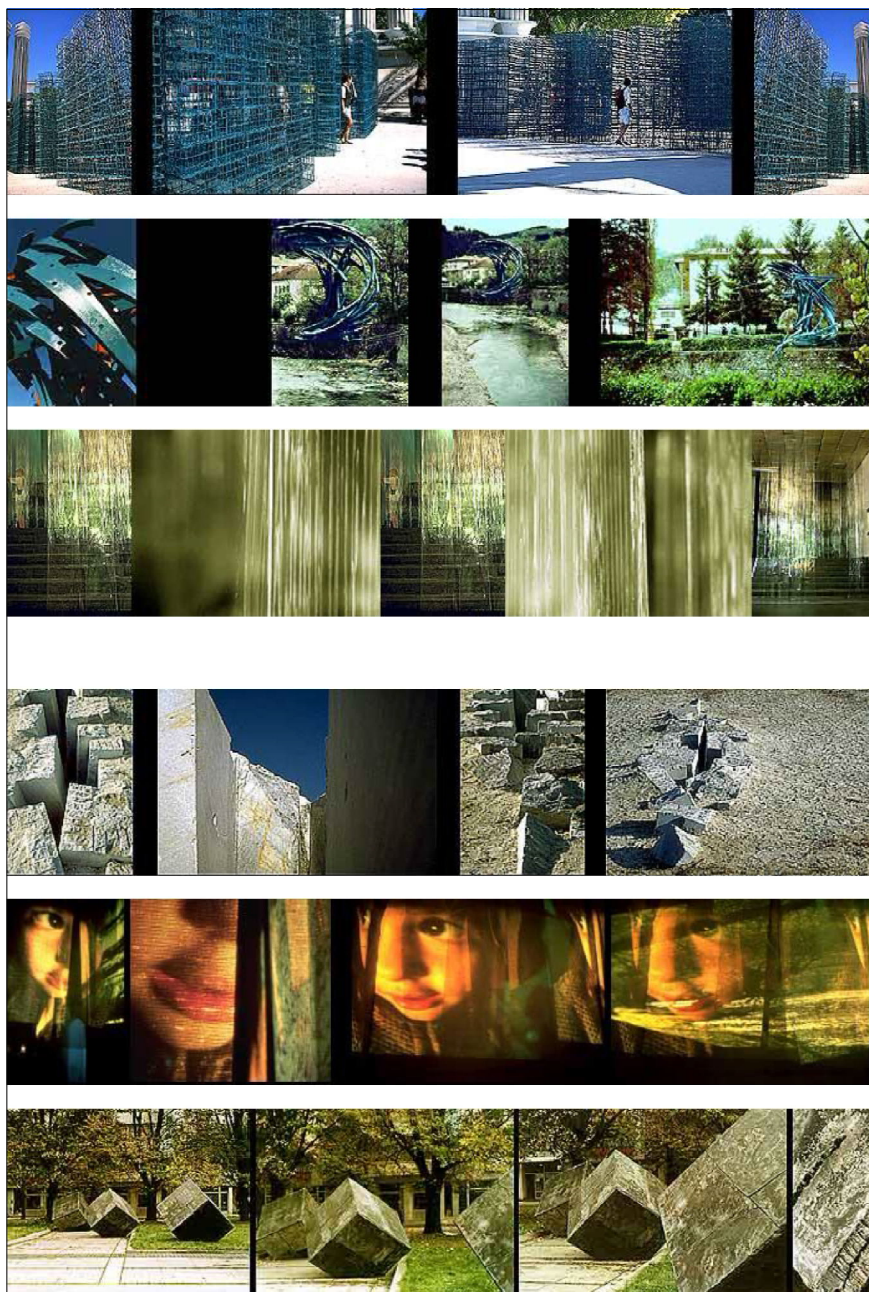
“Мраморният град на изкуствата” – детайл, Иван Русев, „Арт център Илинденци”

Друг пример е колективната работа на група „7+1“. Тя отново е обвързана с природните дадености на местността, като подчертава монументалността на средата, без да доминира над нея. Творбата става забележима като намеса, едва когато наблюдателят се приближи достатъчно. Тя представлява нещо като геометричен разрез на планинския хълм, дълбок процеп в земната повърхност в най-високата точка на терена. Дълбочината на процепа загатва за невидната страна на всяка релефна форма. Работата е изпълнена с материал от самата мраморна кариера, който е „върнат“ обратно в природата.



Арт група „7+1“ – 1999 г., Илинденци

Интересен поглед върху даденостите на градската среда представлява работата „Салфетката“. Даденостите на градската среда са обвързани с интензивен поток на движение, което предполага различни динамика и реакция, в сравнение с повече „съзерцателния“ подход при една съвършено завършена природна среда. Тук отново, погледната, в контекста на общия план, работата не нарушава архитектурния замисъл на парковото пространство. Нейната активност се проявява в различните изгледи чрез прогресивно повдигане на ъглите спрямо центъра на равнината.



„Салфетката“, АРТ ГРУПА „7+1“ 2000 г. Парк „Оборище“, София

Това изследване, без да има претенцията да бъде нова теория, има за цел да определи основните понятия, категории и принципи в разработката на конкретна ситуация и да докаже основната теза на изследването – целостта между скулптурата и окръжаващата я среда като компоненти на един организъм. Организация на система може да се постигне със средствата на формообразуването и неговите принципи за симетрия и ритъм, а със средствата на композицията – да се „удовлетвори“ възприятието на зрителя.

Организация на формата от гледна точка на „теорията на формообразуването“ според Желева-Мартенс²: „Предмет на “Теорията на формообразуването” са процесите на самообразуването на форми във физическия и материалния свят, както и създаването на форми от живите организми, независимо и без оглед на съществуването на човека и неговото отношение към света. Тази наука изучава същността на обективните форми и пространства, т.е. дава теоретичните основи и познание за категориите *форма* и *пространство*, като обективни физически феномени. Разкриват се основните закономерности на формообразуването – систематизирането, структурирането, конструирането на формите, както и неговият главен механизъм, състоящ се в спрягането на симетрията и ритъма в единна матрица.”

По своята същност теорията на формообразуването принадлежи към семейството на естествените науки.

„С една дума, при теорията на формообразуването се преследва постигането на логиката на формата в обективния свят, с отчитане на силите и условията на материално-физическата среда, като се игнорират чувствата и възприятията на човека.”

Организация на формата от гледна точка на художествената композиция³: „ПРЕДМЕТ на “Теорията на композицията” е изследването на общите вътрешни закономерности на строежа на формата в изкуството и дизайна, а също така конкретните средства за постигане на тяхната цялост и единство със съдържанието на вещта от гледна точка употребата и възприятието ѝ от човека съобразно неговата психофизиология.

Целта на композицията при дизайна е постигане на утилитарно оправдана форма на вещта, имаща функционална, конструктивна и естетическа ценност, съобразена с психо-физиологичните изисквания на човека – потребител и реципиент.” ОСНОВНИ ПОНЯТИЯ при композицията са: *хармонията*, изразяваща отношението на единство на базата на съответствието и *йерархията* – отношението на организация по приоритет.

Законите на композицията са аналогични на законите на възприятие на пространството и времето от човешката психика. Законите на композицията напълно се съгласуват със законите на психологията на възприятие на човека и напълно им се подчиняват.

ИЗРАЗНИТЕ СРЕДСТВА НА КОМПОЗИЦИЯТА, като например линията, фигурата, формата, пространството, светлината, цветът, съотношенията на равновесие, съразмерност, мащаб, контраст, пропорции, композиционен център, контекстът, техниката, маниерът на изпълнение, стилът и др., са специфични и съответни отново на закономерностите на психофизиологията на възприятие на човека, използвани съобразно търсените ефекти.

В творческия процес трябва да се прави категорична разлика между двете дисциплини.

„Композицията не може без конструкция. Конструкцията може без композиция”⁴.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Средата се дефинира като една органична цялост, в която елементите се интегрират. Изследването и познаването на този синтез би предотвратило чисто интуитивното позициониране на скулптурата в определено пространство като декоративна украса или елемент с неясно предназначение.

Излизайки от изложбената зала, скулптурата придобива ново значение – на произведение в динамичен контакт с окръжаващата среда, предназначено да заеме точното си място като форма и елемент в определено пространство.

В заключение ми се иска да кажа, че без познаването на теорията на формообразуването и поставяйки акцента изцяло върху композиционния анализ, съвременното изобразително изкуство губи именно своята „изобразителна” изказност и се превръща в чисто социално, политическо, модерно явление.

Спрях се на един от основните проблеми при ситуиране на предмет в пространството, без да изключвам и многото други зависимости, определящи това взаимодействие в ползрението и разновидностите на човешкото възприятие.

² Желева-Мартинс, Д. “Теория на формообразуването / Теория на композицията – в търсене на диференция специфика” – В: Научни трудове на Русенски университет “Ангел Кънчев”. Том 45. Серия 1. Доклади от Научна конференция, Русе, 10–11 ноември, 2006, 2006, с. 283–287.

³ Пак там.

⁴ Фаворский, В. през Мартинс, Ж. Желева-Мартинс, Д. Тектониката като теория на формата и формообразуването.

БИБЛИОГРАФИЯ

Книжни издания:

- Ангелов, В.** Изкуство и Комуникативност, 1972. [Angelov, V. Izkustvo i Komunikativnost, 1972.]
- Ангелов, В.** Изкуството и околната среда. Проблеми на съвременния синтез на изобразителните изкуства с архитектурата в България. „Наука и изкуство“. С., 1976, – 158 с. [Angelov, V. Izkustvoto i okolnata sreda. Problemi na savremenniya sintez na izobrazitelnite izkustva s arhitekturata v Balgariya. „Nauka i izkustvo“, S. 1976, – 158 s.]
- БАН, Институт за изкуствознание. Пластичните изкуства и жилищната среда. БАН. С., 1983, – 234 с. [BAN, Institut za izkustvoznanie. Plastichnite izkustva i zhlishtnata sreda. BAN, S, 1983, 234 s.]
- Вайл, В.** Симетрия. [Vayl, V. Simetriya]
- Грънчарова.** Изкуство и открити пространства. С., 2002, – 131 с. [Grancharova, Izkustvo i otkriti prostranstva. S., 2002, – 131 s.]
- Желева, Д., Петрова, М.** Формообразуване. Бисмар. София, 2015, ISBN 978-954-91648-4-8. [Zheleva, D., Petrova, M. Formoobrazuvane. Bismar. Sofiya, 2015 g. ISBN 978-954-91648-4-8]
- Желева-Мартинс, Д.** Тектониката като теория на формата и формообразуването. АИ „Проф. Марин Дринов“, С.. 2000, – 283 с. ISBN 954-430-691-9. [Zheleva-Martins, D. Tektonikata kao teoriya na formata i formoobrazuvaneto. Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“, S., 2000, – 283 s. ISBN 954-430-691-9.]
- Желева-Мартинс, Д. и Стела Ташева.** „Теория на композицията“. СУБ, 2014, София. 372 с. ISBN – 978-619-7226-01-0. [Zheleva-Martins, D., Stela Tasheva, „Teoriya na kompozitsiyata“. SUB, 2014, Sofiya. 372 s. ISBN – 978-619-7226-01-0]
- Полякова, Н.** Скулптура и пространство. Издателство Български художник. С., 1986, – 85с. [Polyakova, N. Skulptura i prostranstvo. Izdatelstvo Balgarski hudozhnik, S., 1986, – 85 s.]
- СБХ, САБ,** Синтез на архитектурата с монументалните изкуства. Български художник. С., 1978, –193 с. [SBH, SAB, Sintez na arhitekturata s monumentalnite izkustva. Balgarski hudozhnik. S., 1978, – 193 s.]
- Фосийон, А.** Животът на формите. „Наука и изкуство“. С., 1984, – 195 с. [Fosiyon, A. Zhivotat na formite. „Nauka i izkustvo“. S., 1984, – 195 s.]
- Христова, Н.** Теория на изкуството като теория на пластичния образ. „ЛИК“. С., – 125 с. ISBN 954 – 8260 – 29 – 8. [Hristova, N. Teoriya na izkustvoto kao teoriya na plastichniya obraz. Izdatelstvo „LIK“. S., 125 s. ISBN 954 – 8260 – 29 – 8.]

Статии от списания:

- Ангелов, В.** Тенденции при изкуствата, организиращи средата. // Проблеми на изкуството, 1976, № 2, с. 28–37. [Angelov, V. Tendentsii pri izkustvata, organizirashti sredata. // Problemi na izkusvoto, 1976, № 2, s. 28–37.]
- Василева, М.** „7+1“ и динамиката на социалната среда. // Изкуство, № 76–77, с. 40–43. [Vasileva, M. „7+1“ i dinamikata na sotsialnata sreda. // Izkustvo, № 76–77, s. 40–43.]
- Василева, М.** Веселин Димов. // Изкуство, 1997, № 43–44, с. 26–27. [Vasileva, M. Veselin Dimov. // Izkustvo, 1997, № 43–44, s. 26–27.]
- Василева, М.** Градски пространства и социални рефлексии. // Изкуство, № 76–77, с. 35–39. [Vasileva, M. Gradski prostranstva i sotsialni refleksi. // Izkustvo, № 76–77, s. 35–39.]
- Генова, И.** 90-те години в българското изкуство – неформулираният проект за напускане на затворената територия. // Проблеми на изкуството, XXXI-A, 1998, № 1, с. 9–14. [Genova, I. 90-te godini v balgarskoto izkustvo-neformuliraniya projekt za napuskane na zatvorenata teritoriya. // Problemi na izkustvoto, XXXI-A, 1998, № 1, s. 9–14.]
- Данаилов, Б.** По повод симпозиума в Бургас. // Изкуство, 1989, № 3, с. 14–19. [Danailov, B. Po povod simpoziuma v Burgas. // Izkustvo, 1989, № 3, s. 14–19.]
- Зомер, З.** За скулптурата на открито. // Изкуство, 1967, с. 27–30. [Zomer, Z. Za skulpturata na otkrito. // Izkustvo, 1967, s. 27–30.]
- Клементиев, Б.** Симпозиумите по скулптура „Да“ и „Не“. // Изкуство, 1993, № 6, с. 25–28. [Klementiev, B. Simpoziumite po skulptura „Da“ i „Ne“. // Izkustvo, 1993, № 6, s. 25–28.]
- Коралова, И.** Скулптурен проект Момчиловци–Златоград ‘98 г. Каталог, К Реклама, 1998, с. 3. [Koralova, I. Skulpturen projekt Momchilovtsi – Zlatograd ‘98 g. Katalog, K Reklama, 1998, s. 3]
- Костадинов, Б.** Скулптура на открито, Изкуство, 1997, № 43–44, с. 44–45. [Kostadinov, B. Skulptura na otkrito, Izkustvo, 1997, № 43–44, s. 44–45.]
- Мур, Х.** Скулптурата на открито, размисли. // Промислена естетика / Декоративно изкуство, 1989, № 4, с. 23–27. [Mur, H. Skulpturata na otkrito, razmisli. // Promishlena estetika / Dekorativno izkustvo, 1989, № 4, s. 23–27.]

- Николов, С.** За някои моменти в проектирането на монументалната пластика. // Изкуство, 1968, № 5, с. 6–15. [Nikolov, S. Za nyakoi momenti v proektiraneto na monumentalnata plastika. // Izkustvo, 1968, № 5, s. 6–15.]
- Попова, Д.** Проблеми на три симпозиума – Росенец, Ясна поляна, Сандански. // Изкуство, 1987, № 1, с. 18–25. [Popova, D. Problemi na tri simpoziuma – Rosenets, Yasna polyana, Sandanski. // Izkustvo, 1987, № 1, s. 18–25.]
- Рестани, П.** Изкуството в общественото пространство. // Изкуство, 1993, № 6, с. 12–15. [Restani, P. Izkustvoto v obshtestvenoto prostranstvo. // Izkustvo, 1993, № 6, s. 12–15.]
- Руенов, Р.** Ясна поляна ‘98. // Изкуство, 1999, № 67–70, с. 52–53. [Ruenov, R. Yasna Polyana ‘98. // Izkustvo, 1999, № 67–70, s. 52–53.]
- Христова-Радоева, В.** Скулптурен симпозиум Илинденци ’99. Култура, 40/1. [Hristova-Radoeva, V. Skulpturen simpozium Ilindentsi ’99. Kultura, 40/1].
- Цели на творчеството и обществения меценат, разговор за симпозиумите по скулптура. // Изкуство, 1989, № 2, с. 10–18. [Hristova-Radoeva, V. Skulpturen simpozium Ilindentsi ’99. Kultura, 40/1 // Tseli na tvorchestvoto i obshtestveniyat metsenat, razgovor za simpoziumite po skulptura. // Izkustvo, 1989, № 2, s. 10–18].