

<https://doi.org/10.53656/phil2021-04-08>

Philosophy of Art
Философия на изкуството

КОНЦЕПТУАЛИЗИРАНЕТО НА ХУДОЖНИКА В АРТИСТ: ИНОВАЦИИ, ИГРИ И ИМПРОВИЗАЦИИ

Доц. д-р Тодор Ялъмов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. В статията се проблематизират творчеството и еволюцията на един български художник от гледна точка на биографичния подход, неговите артистични интервенции и прелегитимирането му като съвременен артист. Статията дискутира различни аспекти на съвременното изкуство от гледна точка на твореца, творчеството и потреблението му (пазара) и съпътстващите противоречия, както и трансформиращите тенденции в малкия формат на графиката. Защиатава се тезата, че е необходимо разширяване на разбирането за съвременно изкуство с определени пазарни действия на артистите.

Ключови думи: съвременно изкуство; графика; трансформиращи тенденции

Животът и творчеството на Роберт Баръмов (23.12.1966 – 4.03.2021 г.) са знакови проявления на превръщането на художника в артист. Роберт се ражда в семейство на художници – Милица и Евгени Баръмови, в годината, когато баща му завършва НХА. От тригодишен знае, че ще бъде художник. Евгени прави може би първата в България монументална абстрактно-асоциативна пластика „Движение“ (1972 г.) пред автогарата във Варна. Абстрахирането и асоциативността е наследил от Евгени, а педантичността към детайла – от Милица. Но концептуализмът (RobArt) си е негов, оригинален и оставащ следа.

Исторически, концептуалното изкуство се отчуждава и освобождава от „зависимостта от уменията на художника като майстор (занаятчия)“ (Lewitt 1967, 79). Идеята е по-важна от изпълнението и затова Леуит легитимира изкуството като цялостния процес на реализацията на идеята. Той придава същата онтологическа значимост като на класическия артефакт (живописна картина, литография, гравюра, скулптура, паметник и др.) на скиците, моделите, плановете, подготовката, намеренията и разговорите на художника. Роберт мисли в сходни понятия: „Стремежът на съвременния художник към видимост само частично зависи от придобитите през годините технически умения. Новите генерации творци търсят път към разграничаване от бо-

равенето с класически технологии и материали и създават предпоставки за алтернативни намеси в публичните и обществените пространства, в социалния и политическия живот. Отговорите на въпросите какво е съвременното изкуство, как изглежда и къде да го открием, често озадачават обществото“ (Baramov 2015).

Леуит използва *perfunctory* като характеристика на изпълнението на концептуалното изкуство (Lewitt 1967, 79). Макар и *perfunctory* или перфункционален да означава по-често повърхностен, нехаен и небрежен, ако може да се вярва на помощника на Леуит Крис Коб (Cobb, 2009), перфункционален е по-скоро техничен, свързан с древногръцкото *tέχνη/tékhnē*. Коб разказва с подробности за последната планирана изложба на Леуит в Масачузетския музей за съвременно изкуство (открита на 16.10.2008 г.), чиято подготовка най-ярко изразява какво точно означава перфункционален. *Perfunctory* произлиза от *functor* (функция, оператор, съответствие между категории). Изпълнението е функция (почти механична) на идеята. Вместо делегитимиране на майсторството на детайла, както често грешно се приема, Леуит постига естетизиране на алгоритмите (инструкциите) за изработване на артистичните артефакти. Спомням си един от първите ми разговори за концептуалното изкуство с Роберт от 1990 г. по повод фракталите, случайността и алгоритмите. Тогава Роберт ми говореше за Леуит и Полък. Например рисунка на стена #65 (Lewitt 1971), която намерих и видях десет години по-късно, когато попаднах на едно изследване върху картините на Полък на трима физици в *Nature* (Taylor et al. 1999). Те прилагат методите на фракталния анализ, за да установят фалшификация на Полък. Периодично се връщахме на темата за случайността и предопределеността с Роберт – от една страна, заради неговите нагласи за обяснения на взаимоотношенията на хората със зодиите, а от друга – защото обсъждахме територии за ново изкуство, основано на математиката. Впрочем математиката и физиката бяха част от живота на Роберт през състезания, които е печелил като ученик.

Роберт покори световните изложбени зали и колекционерски конференции като виртуозен график (суха игла, офорт, литография) и завърши своя земен път като концептуален артист. В литографията си *An Artist 13/18* от 2018 г. Роберт твърди: „*артист, който не създаде медиен скандал, не е съвременен*“⁽¹⁾. Роберт не произведе скандал в съвременен смисъл (нарушение на порядките, опозоряване, срам), но успя да претвори древногръцкия и латинския му смисъл в разнообразни художествени медии, с които си служеше. Провокациите на Баръмов не бяха насочени толкова към публиката (както обикновено се случваше досега по света), а повече към професионалните общности, включително музеите.

Интервенцията му със Симбиотите в СГХГ и НМБII през 2014 г. поставиха със средствата на изкуството въпроса за отговорността на музейните

работници за селекцията и опазването на публичните колекции с изкуство. Роберт пряко обяви съществуването на нехудожествени процеси, пораждащи паразитни артефакти, които обаче биват легитимирани като изкуство. Разбира се, според доминиращите нагласи *всяко нещо, което е обявено за изкуство, е такова*. Начинът, по който все пак можем да проверим тази претенция, е през сравняване на международния и местния пазар и селекционерски практики. Симбиотите бяха и алюзия към любимите му комикси на Марвел, но и своеобразно продължение на насекомните му герои от графиките.

Бунтовете му бяха срещу монополите и картелите в културата, към задкулисието, което той свързваше с Държавна сигурност. Смяташе, че творчеството му трябва да бъде достъпно, и продаваше в България на много по-ниски цени от световния пазар. Неговите акции не бяха преднамерено експресивни, а философско самовглъбяващи се. Симбиотите като Спайдърмен пазеха Роден и поставяха под въпрос селектирането на СГХГ.

В началото Роберт подписваше картините си като Robert, но от „Дългата нощ на музеите“ в Хамбург през 2008 г. започна да се подписва като RobArt (изкуството на Роберт). Може би точно Хамбург е повратната точка на превръщането на Роберт в концептуален артист. В Haus Deutscher Ring Роберт участва с изложба „арТхитектура“ (arTchitecture) и пърформанс „Кой е РобАрт?“ (Who is RobArt). Там са имали изложби на такива емблематични съвременни артисти като Герхард Рихтер, Хърбърт Байер, Маркус Люперц и Бернар Ланю. Именно Баръмов беше избран (заедно с Андрей Градечлиев) да даде началото на „Диалога на културите“ през 2008 г., и то с концептуална изложба.

„АрТхитектура“ е първата легитимирана концептуална изложба на Баръмов, а и самият той я е включил като най-ранния си проект в уебсайта си (www.robertbarmov.net). АрТхитектурата на Роберт е машиноцентрична. Роберт говори сякаш с думите на Сант-Елиа: „Под архитектура трябва да се разбират условията, насочени към това свободно и смело да се постига хармония между човека и обкръжаващата го среда, т.е. да се превръща вещественят свят в проекция на духовния свят“ (цитирано по Kolev 2015). Ставането на Роберт концептуален е дълъг процес. По неговите собствени (в представянето на проекта си „арТхитектура“) думи е поне десет години (от началото на цикъла литографии с мултифункционална кола през 1998 г.). Съществено влияние върху този процес имаха продажбите му, дизайнът за обзавеждане на хотели и изразяването му през живописата (включително имаше живописни платна в арТхитектурата). Но – най-вече това е дългото му подготвяне да ресоциализира паметника на баща си – „Парк-паметник на българо-съветската дружба“, включително през цялостен редизайн на вътрешното и външното пространство и комуникация с гражданите.

Последното интервю на Баръмов е от 17.02.2021 г. за „Линия Култура“ на БНТ2, в което той представя проекта си „Бруталити“. Същото предаване от-

разява и изложба на 15 февруари в галерия „Папийон“ във Варна на ученици от художествените училища в България с концепции за преформатирането на Паметника. Куратор на изложбата е Маргарита Доровска, която беше и куратор на последната изложба на Роберт „Миграции в студиото на артиста П“, планирана от него (и нея) приживе в Дома на хумора и сатирата в Габрово (24.04 – 31.05, 2021 г.). Във февруарската изложба във Варна участва с видеопроект за Паметника на Турна тепе и Еди Баръмов – най-големият му син, който завърши през 2021 г. също като него НУИИ „Илия Петров“. В последното си интервю Роберт артикулира генерационния дълг на фамилията към обществото и паметниците нонументи. Темата за дълга Роберт споменаваше често в разговори – например по повод премиерата си с живопис през 2002 г. пред Елена Вladoва: „В нас има винаги закодирани неща като дълг например“ (Vladova 2002). Може да има много обяснения за влизането му на територията на живописиста. Сред тях е достигането до таваните на виртуозността в сухата игла и офорта и на пазара на графика малък формат, но вероятно и дълга да демонстрира континуитет (Милица е живописец, а и тогавашната и първа спътница в живота му Жени Кателиева и майка на Еди твореше в този стил, макар и да завърши стенопис).

Роберт винаги свързваше Германия с творческото си вдъхновение. Първата му резиденция беше в Боденбург през 1996 г. с изложба в Музея за съвременно изкуство. Емблематичният „Потоп“ 76/56 и другите голямо форматни литографии правят впечатление на колекционери и куратори и заваляват покани. Две години по-късно Роберт имаше съвместна изложба с Жени в Зондерсхаузен, Тюрингия.

Концептуалността на Роберт не се проявява само в интегрирането на жанрове, в използването на нови медии, в опрозрачоряването на ателието си, но и в трансформирането на изкуството, което го направи световно известен. Графикът Баръмов познаваше много добре колекционерските пазари и въведе в тях много млади български художници, беше част (с малкоформатна вариация на „Потопът“) от концептуалните колекции на Джон Кохан (поклонническо свещено изкуство), носител на множество награди от колекционерски конгреси в Малборк, Полша и Стралсунд, Германия, биеналета и триеналета в България, Италия, Япония, Китай, Испания. Първата си награда печели още като студент (1992 г.) в Швейцария (галерия Au Virage).

Концептуалистът Баръмов говореше за трансформацията на графиката в антикварна вещ и за факторите, които обясняват влизането на графиката в музейните пространства (Baranov 2018). Баръмов наричаше „съвременен графичен образ“ констелацията на изпълнена графична техника, контекста на артефакта и разказа на художника. Баръмов проблематизираше актуални *проблеми на изкуството, обществото и политиката – от липсата на институционално представителство на България на Венецианското биенале* („На-

ети въздушни пространства“, 2015 г.) до проблемите на войната и цинизма на съвременното консуматорско общество (инсталацията „Сирийска седмица на модата“ в 32-рата самостоятелна изложба „Резервирани идеи“ в ГХГ „Борис Георгиев“ във Варна през 2019 г.). Роберт вкарваше графиката в музеите и през видео.

Роберт Баръмов заедно със съпругата си арх. Невена Вълчева, майка на двамата му по-малки синове – Макс и Крис, организира редица дискусии за периода 2018 – 2021 г. в Софийски Арсенал – Музей на съвременното изкуство, ГХГ – Варна, и онлайн със световни артисти, куратори, галеристи, автори и архитекти, сред които Люси Котър (куратор на Павилиона на Нидерландия на Венецианското биенале през 2017 г.), Пиетро Галиано (архитект, автор и преподавател в Колежа по изкуство и дизайн във Флоренция) и Саския ван Стейн (куратор, писател и преподавател от Нидерландия). В писмо от 15.03.2019 г. Роберт споделя *„Ние с Невена сме като един човек – тя ме допълва с уменията, които не ми достигат...“*⁽²⁾. Невена се появява в живота на Роберт през 2008 г. – годината на превръщането на художника в артист. Невена беше наистина неговото alter-ego, човекът, който водеше голяма част от кореспонденцията на Баръмов с чуждите селекционери и колекционери. Роберт и Невена имаха обща презентация в международния фестивал „Компютърно изкуство“ през 2013 г., където проблематизираха трансформациите на музейните пространства.

Роберт беше напипал точната струна и беше приет като концептуален артист, действаше със замах и умела импровизация, имаше институционалната подкрепа на Община Варна (където известно време беше съветник на кмета по въпросите на културата), дори успя да спечели няколко проекта с финансиране за подобряване на градската среда – национални и международни. Претвори ковид кризата в разнообразна продукция – видеа (паяците в ателието му във Варна) и графики (например екслибриса за Ян Стефанчик „Супер сестра“ 24/16, изработен през 2020 г.). Но коварният вирус го задуши. Сложи точка на разнообразни амбициозни планове – от написването на учебници и лекции за управление на културата и изкуството, през изграждане на резиденция за млади артисти, работещи върху нонументите и артистизирането на градската среда, до институционална промяна на българското съвременно изкуство.

Роберт параноично „нямаше време“ да повлияе на съвременното изкуство както искаше, но със сигурност беше иноватор, остави следа, която ще претърсим докато сме тук, а сигурен съм – и поколенията след нас. Много галеристи и куратори го обичаха, но не и критиката. Може би единствено проф. д.изк. Свилен Стефанов го разбираше. Стефанов анализира метаморфозата на Роберт Баръмов от график към концептуален артист (макар и да не използва пряко понятието) през призмата на обогатяването на изразните му средства (с инсталация и мултимедия) и преход от приказната фантастика

към „болезнено конкретен социален реализъм“ (Stefanov 2011). Според Стефанов инсталацията „Романтично изкушение“ има „гранично и ключово значение“ за работите на Баръмов. Инсталацията всъщност беше и пърформанс с участието на художника и бъдещата му съпруга (прегърнати, сянката им се проектира върху образа на мултимедийното изображение на графиката „Райската градина“ 56/76). Допълнителни сенки хвърлят препарираните животни в Националния природонаучен музей, където беше реализирана изложбата. Изборът на „сцена“ в природен, а не художествен музей беше част от концептуалността на Баръмов. Обсъждахме да стартираме артистична програма в „Техномеджикленд“, подобна на „Експлораториум“-а в Сан Франциско, със съвместна инсталация. Оживяването на мъртвата природа или науката е тенденция в съвременното изкуството от десетилетия. Но Роберт виждаше оригинални иновативни пътечки за изразяване, така че да не бъде копиращ, а уникален – като подписа си – червен отпечатък на палеца си.

Роберт се разделяше с традиционното си изкуство дълго. Направи изложба от това през 2012 г. в галерия „Аросита“ (Baramov 2012). Плакатът за откриването е „Скръбна вест“, която приканва за отдаването на последна почит. Графиката, с която се сбогувахме, беше в разнообразна превърната форма – очертанията на мъртвия художник на паркета в дома му в „Западен парк“ в София, „Спящата красавица“ и разнообразни свободни обеми от скъсани графики, силикон и парафин. Изложбата е отговор на въпроса дали „продължителното и тежко образование“ (част от скръбната вест) го е подготвило „да оцелее в културния живот на света“ (от самопредставянето на изложбата). Провокацията на Роберт с надписа „Kiss me“ на задната част на дънки, нахлuzени на главата му, беше насочена към тези, които слагат етикетите на съвременните артисти.

Роберт беше неизчерпаем източник на идеи, изпращаше закодирани послания и създаваше богато изкуство (в интерпретационен смисъл). Разчитането на творчеството му изисква познаване както на периода му на „чист“ график, така и на „концептуален артист“, а така също и разнообразни биографични особености и негови наративи (разговори, интервюта, писма, проекти) и поведения. Ако не местната, то международната критическа общност ще започне да го изследва. Обикновено така се случва след смъртта на художниците. Липсата на култура на признаване приживе в България е тежко бреме за творците, а и за всички. В изложбата „Съобщение за смърт“ (Baramov 2012) има една бележка „не анонимен, но непознат“ (not anonymous, but unknown), която е препратка към известното изказване на Ричард Грийнберг – драматургът на „Живот под водата“ с Киану Рийвс, Сара Джесика Паркър и Хавиланд Морис. Роберт беше запален фен на киното. Гледаше постоянно. Черпеше вдъхновение за изкуството си – „Воден свят“ и „Властелинът на пръстените“ са само малка част от творбите му, които са очевидна реплика на едноименните

филми. Грийнберг иска да избяга от известността (unknown като неизвестен), докато Роберт споделя усещането си, че е непознат, а може би и неизвестен (като концептуален артист). Тази заявка по-късно проектира в изложбата „Невидимо изкуство“ (Ваганов 2015) в галерия „Буларт“ и във видеото „Аз съм невидим“, показано и в последната му посмъртна изложба „Миграции в студиото на артиста II“ в Габрово.

Разбира се, Баръмов не беше нито невидим, нито неизвестен, но може би – непознат, в смисъл на неразбран. Роберт се изживяваше като „самотния ездач“, Дон Кихот и Давид, които се борят с Голиат или армии на задкулисието. Освен в графиките това се вижда и от инсталацията „Моята армия“ от „Невидимото изкуство“, която всъщност представлява старият шах на Роберт с наредени черни фигури (символизиращи културната мафия) и бяла пешка на D2. Роберт беше първият ми партньор на шах, ако не броим баща ми, който ме учеше да играя. Точно на тази дъска съм падал много, но и много научих – за шаха, за изкуството и за всичко останало. Роберт по много различни начини продължаваше Марсел Дюшан – и през шаха, и през тезите си за изкуството.

Роберт беше осезаем, въздействащ на най-различни нива. Можеше да те ядоса, но повече те разсмиваше. Имаше своя теория за хумора. Недооценен у нас, той оценяваше качеството около себе си и беше обичан учител на десетки млади артисти. Така и не написа учебника си по перспектива, но с уроците си спести много тревоги на бъдещи архитекти и художници. Тепърва ще се работи по архива му, кратките разкази и кореспонденцията му с колекционери, куратори, критици и артисти, спрямо които той самият беше в ролята на куратор.

Роберт беше играещ човек. Шах играеше често пред Народния театър, следеше и обсъждаше световните битки. Прецизността, вгълбеността, виждането „напред“ от изкуството пренасяше в шаха и бриджа. Така както можеше да не спи с дни, когато имаше вдъхновение да рисува, или необходимост да печата (заради клиент или конкурс), можеше да пропусне съня и докато играе. Обратно, от играта вкарваше в изкуството риска и импровизацията. Литографията „Бридж“ 10/7 е пример за художественото отражение на играта. Освен очевидните елементи – пика, купа, каро и спатия, червено (ляво) и черно (дясно), в екслибриса виждаме дама и две валета. Бриджът за Роберт не беше просто игра на карти или години по-късно – начин да прави нещо с брат си Мартин, а беше и отражение на неговата роля в изкуството. Той беше вале на изкуството, жертваше времето с най-близките си в името на творчеството. Така и RobArt може да се разчете като роб на изкуството, макар и никога да не съм виждал РобАрт на кирилица, а и не съм го чувал да се оплаква от работа. Напротив, оплакваше се, че му пречат да работи повече.

Роберт беше работохолик, а изкуството му изискваше много работа – той беше печатар, химик, разбираше от хартия, ецване, байцване... Споделяше,

че в НХА не учат бъдещите артисти да разбират клиента, и наваксваше сам, четейки Дейл Карнеги. Успехът на Роберт сред колекционерите се дължеше освен на виртуозната техника и многопластовите послания, така и на умение-то му да общува с клиента, да разбере доминантите му, да учудва и запалва интерес. Така Роберт беше съвременен артист още през 90-те години на миналия век, когато започна да пътува по конкурси и изложби и да отразява клиента в творчеството си по коренно различен начин от изящното изобразяване на покровителите на класическите художници. Превръщането на творбата в разменна монета, на копие – в оригинал, на художника – в независим предприемач, демократизирането на изкуството чрез разширяване на базата на притежатели на оригинали са трансформиращи тенденции в малкия формат на графиката, в чието формиране Роберт активно участваше. Роберт вplete пазара в своето разбиране за съвременен графичен образ. Парадоксално, но концептуалното изкуство разреши противоречието между пазара и свободата на артиста именно като включи пазара като конструктивен елемент в изкуството.

Роберт, за разлика от много икономисти, които разглеждат пазара само в понятията на търсене и предлагане, виждаше в артистичните пазари специфична вътрешна самоорганизация. Интервенциите му като социален иноватор да свързва изкуството с пазара, не бяха документирани в изложба, но за мен това е значителен принос към съвременното изкуство. Един добър анализ на връзката между пазара и изкуството е даден в изследване на Джой и Шери (Joy & Sherry 2003) и може да послужи за рамка на последващ анализ. Самият Роберт беше колекционер (на графика), посредник при лансирането на млади имена на международния пазар, куратор на пърформанси и съвременни артистични намеси – например „Заемане на пространството“ в градското пространство на Варна през 2020 г. и по-ранната „Из вундеркамерите“, която съкурира с Милена Феранд, изложба на Реджина Хосе Галиндо и Тициана Перс в любимия му Природонаучен музей в София. Планът му за артрезиденция във Варна и превръщането на парк-паметника на Турна тепе в музей за съвременно изкуство във Варна бяха само част от идеите му за бъдещи намеси. Обсъждахме, че в сферата на изкуството, не само изобразителното, има огромни липси на архивиране и анализиране, на независима оценка, на това, че критиците често спестяват информация, която би експлицирала конфликта им на интереси.

Темата за дълга у Роберт беше значима. Не само фамилният дълг да бъдеш артист, който успя да предаде на Еди, но и собственият му дълг като артист да трансформира институционалната среда, така че музеите да пребъдат като един Ноев ковчег (тема концепция, реализирана в много негови произведения), пренасяйки най-значимото и важно изкуство за оживяване на културата след разнообразни потоци, причинени от дисфункционална държава и раз-

нообразни заинтересовани лица. Разглеждам този текст като продължение на моя дълг, с всичките му конфликти на интереси, към Баръмов и моето влияние в земния му път – от присъствието ми на първата му самостоятелна изложба в галерия „Витоша“ през 1994 г. до последната в Дома на хумора през 2021 г., през компютъра ми, който участва в мултимедията за „BG Paradise“ в Природонаучния музей през 2011 г., до преводите ми на повечето му текстове за изложби и конкурси през 1990-те. Роберт харесваше и използваше биографичния подход в концептуалните си намеси и реших, че ако използвам същия подход в проблематизирането на една от най-важните промени в него – превръщането му в концептуален артист, ще бъда най-верен на изкуството му.

Докато гледах и усещах „Миграциите в студиото на артиста П“, се чудех какви асоциации би имал един посетител, който никога не се е срещал с графиките му – например хлебарките в „Лагер за нелегални имигранти“, миризливката, калинката и т.н. И дали този концептуален Роберт, който ще види, ще е същият за нас, които го познават в цялостната му еволюция. Той обичаше насекомите, макар че повечето хора се плашат от тях. Те бяха неизчерпаем извор за творческо вдъхновение за симбиотичните герои на изкуството му и бяха богати метафори за изразяване на културните възгледи на Роберт Баръмов.

Благодарности. Статията е подкрепена финансово от проект „Сколарнет“.

БЕЛЕЖКИ

1. “An artist who does not create a media scandal is not a contemporary one.”
2. Лична кореспонденция с автора.

REFERENCES

- Baramov, R., 2012. *Notice of death*. Arosita Gallery, Sofia. Available from: http://robertbaramov.net/bg/2012_Notice_of_death_Arosita_gallery_Sofia-p358
- Baramov, R., 2015. *Invisible art*. Project, installation and video. Bulart Gallery, February, 6 – 15, 2015. Available from: <http://bulartgallery.blogspot.com/2015/02/invisible-art-installation-by-robert.html>
- Baramov, R., 2018. V tarsene na savremenniya grafichen obraz (interview). *Gradskoto spisanie*, 4.02.2018.
- Joy, A. & Sherry, J., 2003. Disentangling the paradoxical alliances between art market and art world. *Consumption, Markets and Culture*, 6(3), 155 – 181.
- Kolev, I., 2015. Architectura ex machina. Futuristichniyat razlom. *Filosofski alternativi*, 2015, 24(4), 98 – 104.

- Lewitt, S., 1967. Paragraphs on conceptual art. *Artforum*, 5(10), 79 – 83.
- Lewitt, S., 1971. Wall Drawing # 65 Lines not short, not straight, crossing and touching, drawn at random using four colors, uniformly dispersed with maximum density, covering the entire surface of the wall.
- Stefanov, S., 2011. Mezhdur Romantikata, Bukvalizatsiyata i Pazara na Izkustvo. *Nauka*, br. 40. 37 – 40
- Taylor, R.P., Micolich, A.P. & Jonas, D., 1999. Fractal analysis of Pollock's drip paintings. *Nature*, 399 (6735), 422 – 422.
- Vladova, E., 2002. *Robert Baramov. Za izkustvoto tuk i tam, za sebe si i za neizsledvanite teritorii*. Available from: <https://litternet.bg/publish/evladova/rbarymov.htm>

TRANSFORMATION OF GRAPHIC INTO CONCEPTUAL ARTIST: INNOVATIONS, GAMES AND IMPROVISATIONS

Abstract. The paper problematizes the work and evolution of a Bulgarian artist from the point of view of the biographical approach, his artistic interventions and his re-legitimization as a contemporary artist. It discusses various aspects of contemporary art from the point of view of the artist, his interventions, market demands, the underlying contradictions, as well as the transformative tendencies in the small graphics. The paper argues that it is necessary to expand the understanding of contemporary art with certain actions of artists.

Keywords: contemporary art; graphics; transformative tendencies

✉ **Dr. Todor Yalamov, Assoc. Prof.**

ORCID iD: 0000-0001-9900-7285

Faculty of Economics and Business Administration

Sofia University

Sofia, Bulgaria

Email: yalamov@feb.uni-sofia.bg