BOYAN

The Balloon Catcher

THE BALLOON CATCHER features works created by Boyan during the two years that preceded the show at RawArt Gallery, which he had spent in his homeland of Bulgaria.

The exhibition was in fact a painting installation, created specifically for the gallery's space. It included around 50 oil-on-wood paintings of different sizes, featuring characters that Boyan has painted repeatedly over the years. These include the pirate, the clown, the magician, and the freak, as well as horse riders from different eras and contexts — knights, cowboys, and Napoleons. These are male heroic figures who have become embedded in our cultural memory in early childhood. In Boyan's paintings, these characters look like dressed-up visitors, while his painterly work virtuously skips from one European genre to another.

Europe, the historical-geopolitical realm ruled by the Western Christian Church, is present in these paintings not only as a biographical or art-historical background, but also as the motherland of the early children's tales — the ones that came from deep in the forest, that haven't yet been watered down by Disney or by our contemporary society's political correctness. Boyan depicts these legendary figures through their dark, perverse, tragic-comic, sarcastic, European side, emphasizing their relevance to our contemporary world by painterly means and installation.

Boyan says about the works featured in this exhibition: *I create from within a parallel universe, which has been my life during the past eighteen months, following the radical relocation of my family to my hometown, Vidin. It is a ghost town, situated in an ex-communist country, on the banks of the Danube river. For a spectator coming from the Israeli/Western culture, everyday life of Vidin can certainly seem like a parallel universe or some kind of fairytale, with its knights, castles, and experiences I have created in my recent paintings.*

בתערוכה *לוכד הבלונים* הציג בויאן עבודות מן השנתיים שקדמו לה, שאת רובן הוא בילה בבולגריה, מולדתו. כחמישים ציורי שמן על עץ בגדלים שונים הרכיבו יחד מיצב ציורי שנוצר במיוחד לחלל הגלריה.

בציורים של בויאן מופיעות דמויות שונות שהצייר עוסק בהן שוב ושוב בשנים האחרונות, וביניהן הפיראט, הליצן, הקוסם והפריק, כמו גם רוכבי סוסים שנשלפים מתקופות והקשרים שונים – אבירים, בוקרים ונפוליאונים. כל אלה הם גיבורים גבריים המוטמעים בזיכרוננו התרבותי בגיל הילדות המוקדמת. הם נוכחים כמבקרים מחופשים, בעוד שציוריו של בויאן מדלגים באופן וירטואוזי בין סגנון ציור אירופאי אחד למשנהו.

אירופה – מרחב ההשפעה ההיסטורי של הכנסייה הנוצרית המערבית – חשובה כאן לא רק בהקשר ביוגרפי או של תולדות האמנות, אלא גם כערש מולדתן של אגדות הילדים, אלו שבאו מעומק היער, שלא עברו את הדילול של דיסני או את כורח הפוליטיקלי־קורקט של החברה העכשווית. הציורים של בויאן מעצבים את גיבורי האגדות הללו דרך צידם האפל, הפרוורטי, הטרגי־קומי או הסרקסטי, ומדגישים באמצעים של ציור והצבה את הרלוונטיות שלהם לעולמנו העכשווי.

בויאן על עבודותיו בתערוכה: *אני יוצר מתוך היקום המקביל שמתקיים בחיי בשנה וחצי האחרונות, בעקבות המעבר הדרסטי של המשפחה לעיר הולדתי, וידן. זו עיר רפאים, במדינה אקס־קומוניסטית על גדות הדנובה. לצופה מהמציאות הישראלית/מערבית, היום־יום שם יכול להתפרש בהחלט כיקום מקביל או כסוג של סיפור אגדה שמכיל בתוכו את האבירים, הטירות והחוויות שאני יוצר בציורים האחרונים.*

Lady D 33×24.5 Private Collection

White Room 25.5×37.5

Midnight in the Garden of Good and Evil 32.5×27

The House of the Hanged Man 26.5×30.5

Plastic Man 32×25

Death Comes on a Horse 22.5×29.5

Mr. White 33.5×33 Private Collection

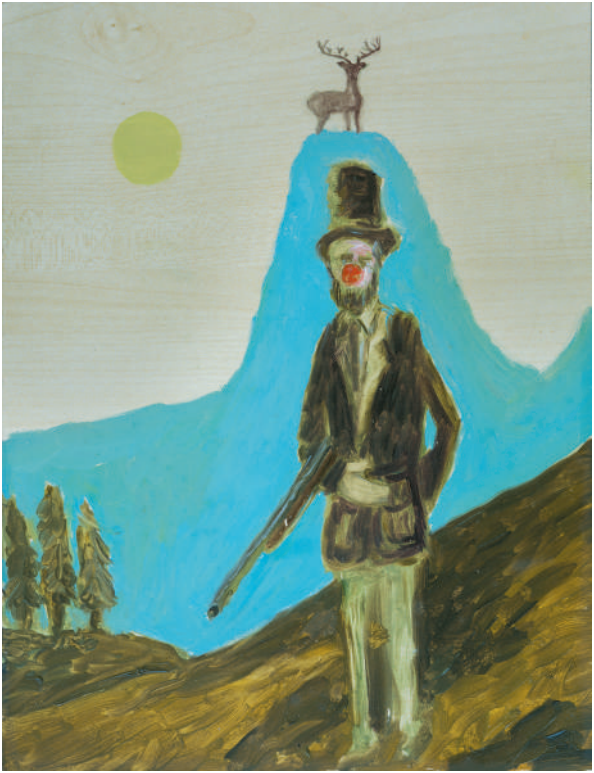
Zoro 2 40×31 Private Collection

The Danube 30×30.5

The Albino 29×27

Untitled 28.5×33

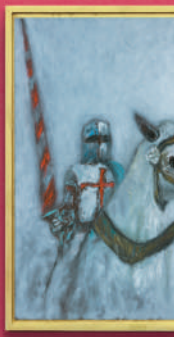
Red 33×25.5



The Hunter 38×29

King and Queen of America 38×30 Private Collection

The Peeping Man 37×26



Ghost Ship 33.5×32

Fog 36.5×30

Winter Painting 32.5×43.5 Private Collection

The Discreet Charm of the Bourgeoisie 27×36 Private Collection

The Midget 30×21

The Messiah 30×22

The Savior 26×24.2 Private Collection

Good vs. Bad 30×45

Human Sacrifice 38×35

After Courbet 30×27 Private Collection

Piano 32×27.5

Black Wedding 32.5×29.5

Rila 25.5×28.5 Private Collection

The Sky is Blue the Grass is Green 25.5×31.5

Napoleon 33.5×26.5 Private Collection

Panics

Untitled 32.5×22.5

The Headless Horseman 29.5×22.5 Private Collection

The Pirate Bride 30×28 Private Collection

Untitled 30×28

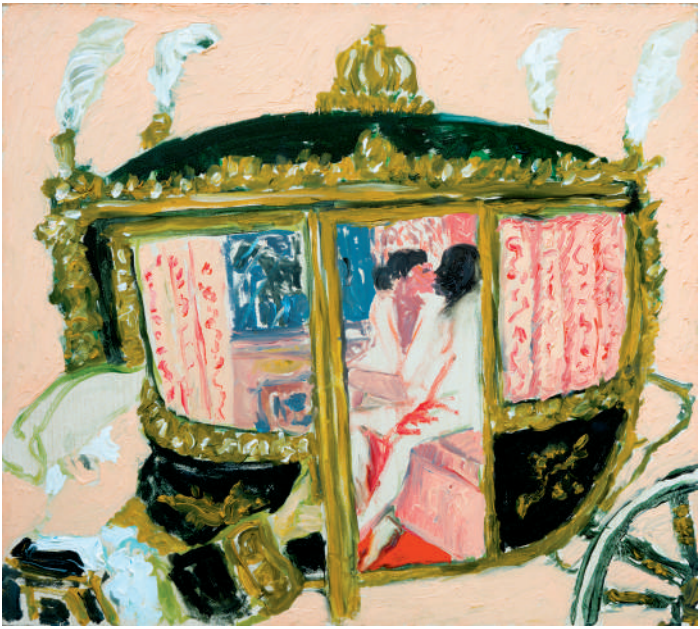
A Man with 3 Legs 35×31

The Count of Monte Cristo's House 33.5×28.2

Masquerade Ball 37×30.5

The Devil Wears Prada 38×36 Private Collection

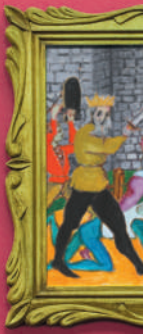
The Indian 30.5×37

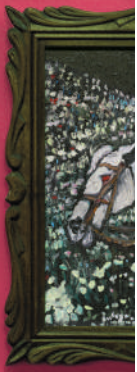


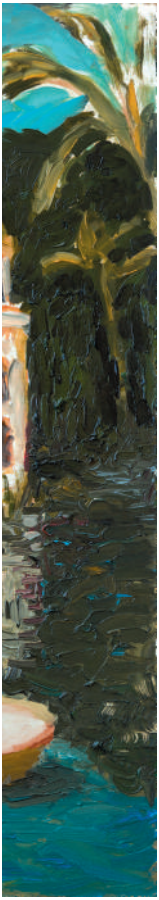
K&K 30×33 Private Collection

The Raft of the Medusa 37.5×33

The Magician 35×29







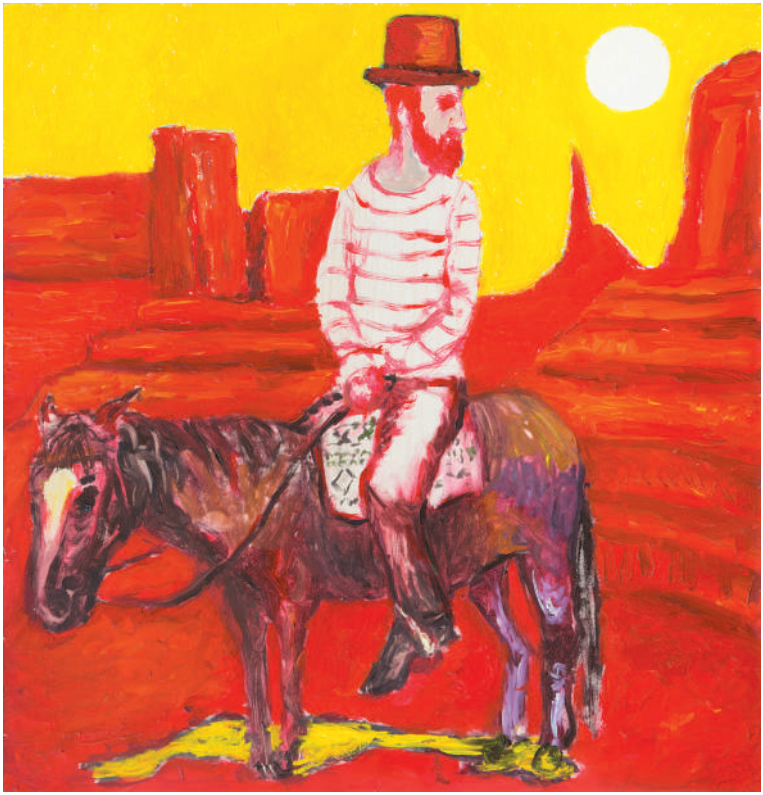
The Synagogue 42.5×47.5

Medieval History of Violence 30×34

The Dancer 24.5×28.5

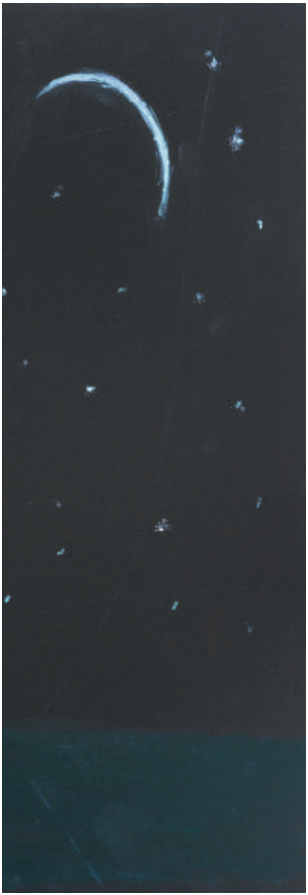
Dracula's Bride 34×34

Napoleon Crossing the Alps 27×35 Private Collection



The Horseman 32.5×31.5

The Art Collector 33×26.5



Zoro 40×47 Private Collection

IN THE BEGINNING, THERE WAS ENJOYMENT

In the beginning, there was enjoyment — and this is no small matter. Enjoyment that arrives early, catching you by surprise, late to leave, lingers a little longer, reluctant to relinquish its hold on the soul. Like something that becomes identical with its effect. After all, the exhibition is so beautiful.

Accounting for it is difficult. You feel somewhat embarrassed, like experiencing a feeling that has long been suppressed. What could, in the burning sun, the hard work, the filthy industrial area, the designer clothes, the sophisticated chit-chat, prepare one to face the naive, somewhat childish, feelings.

What does a mere art exhibition have to do with mere enjoyment? And yet, a multi-colored wealth of paintings surrounds the visitor, welcoming, unchallenging, generous: frames, and colors, and shapes, and gestures, and motions, and textures, and stories, and names. Offering itself, directly present, with no obligation to share personal or emotional burdens, not demanding to identify or to contain, or to altogether understand.

Confident and contented, Boyan's paintings allow themselves to tease, to be mischievous and funny, to deal with loftier matters: history, royalty, knights, violence, sexuality, and leisure (the conditions for the possibility of civilization). They seek to create enjoyment that would nourish the tired soul against the temptations of the times; enjoyment that has neither regrets nor shame, one that deserves to be exhibited publicly and festively.

בראשית הייתה ההנאה

בראשית הייתה ההנאה – וזה לא עניין של מה בכך. הנאה שכמו מקדימה להופיע, תופסת אותך בהפתעה, ומאחרת לעזוב, נשארת עוד קצת, ממאנת לעזוב את אחיזתה בנפש. כמו דבר מה שהופך זהה לאפקט שלו. בכל זאת, התערוכה כל כך יפה.

קשה לתת על כך דין וחשבון, מרגישים מעט נבוכים, כמו לפגוש בתחושה שמזה זמן הודחקה, שנתפסה כלא שייכת. מה בשמש השורפת, בעבודת הקשה, באזור המלאכה המלוכלך, בבגדים המעוצבים, ובשיחות החולין הביקורתיות, יכול להכין למפגש עם תחושות כמו נאיביות שלא לומר ילדותיות? מה לתערוכת אמנות גרידא ולהנאה גרידא? ובכל זאת, עושר צבעוני של ציורים מקיף אותך, מקבל את פניך, ללא דרישות. נותן מכל טוב: מסגרות, וצבעים, וצורות, ותנועות, ומחוות, וטקסטורות, וסיפורים ושמות. נותן את עצמו כפשוטו, נוכח באופן ישיר. מבלי לחייב לחלוק בנטל אישי או רגשי, מבלי לדרוש להזדהות או להכיל, או באופן כללי להבין.

מלאי ביטחון ותחושת נוחות, מרשים לעצמם הציורים של בויאן לגרות, להשתובב, להצחיק, לעסוק בגדולות: בהיסטוריה, ומלוכה, ופרשים, ואלימות, ומיניות, ופנאי (תנאי האפשרות לציוויליזציה). מבקשים לעורר הנאה שתזין את כושרי הנפש השחוקה מפיתויי הזמנים. מסוג ההנאות שנושאות עמן תקווה לאושר. הנאה שאין בה לא חרטה ולא בושה; כזו שראוי לה שתתקיים כך: בפומבי ובחגיגיות.

סוד הקסם הבורגני

אלה זמנים שבהם התרבות קיומית והקיום תרבותי. זמנים בהם, אם נרצה להשתמש בלשונו של סלבוי ז׳יז׳ק, הציווי הוא להתענג. ואכן האסתטיקה הפכה זה מכבר לדת – קובעת ערכים וממשות – שבה משמשת הבורגנות כממסד וכקהל המאמינים. דת שבה הכתבים הקדושים מתכנסים ומתפוגגים בעיתונות, בטלוויזיה ובאינטרנט. דת שבה, כבימים עברו, נהוג להקריב קרבנות אדם לטובת הבידור. ההיגיון האסתטי קובע את התרבות כמרחב

THE DISCREET CHARM OF THE BOURGEOISIE

In these times, culture is existential, and existence is cultural; times when, to borrow from Slavoj *Žižek*, the main imperative is to enjoy oneself. Indeed, aesthetics has long become a religion – determining values and actuality – in which the bourgeoisie functions as the establishment and as the faithful. A religion whose scriptures accumulate and dissipate in the press, on television, or the Internet. A religion that, as in olden times, sanctions human sacrifice for the benefit of entertainment. Aesthetic logic defines culture as a means for regulating the masses.[1] A culture preoccupied with producing the normal, the banal, the unspecified - in short, the vulgar – as an attraction and a manipulation. It is a culture that sanctifies and preserves the impermanence of the effect and its dissipation through its replacement and amplification; culture which uses entertainment, fun, and enjoyment as forces of oppression and exploitation. "You are the natural friends of the arts, as some of you are rich and others learned,"[2] Baudelaire writes to the bourgeoisie, in the middle of the nineteenth century. And now, the bearers of tidings and hope of the aesthetic revolution have become producers of popular spectacles, offering experiences overflowing with intimate gestures of pornographic love.

The aesthetics to which Boyan is committed speaks to the look of things, and, more precisely, *to the measure of precision and reason in their appearance*. It draws its power – or its relevance – from the growing, elusive connection between the power of imagination and actuality, between culture and reality. The world is an image;

1 By means of the four "human powers:" the political, the economical, the sexual, and the spiritual.

2 From Charles Baudelaire, *"The Salon of 1846,"* in: *Baudelaire: Selected Writings on Art and Artists,* Translated by P. E. Charvet. UK: Cambridge University Press, 1981 (1972), p. 49.

שעניינו הסדרה של ההמון[1]. זו תרבות שעסוקה בהפקת הרגיל, הבנאלי, הסתמי – או בקצרה, ההמוני (הוולגרי) – כאטרקציה וכמניפולציה. תרבות המקדשת ומשמרת את ארעיות האפקט והתפוגגותו באמצעות החלפתו והעצמתו; המשתמשת בבידור, בחוויה ובהנאה ככוחות של דיכוי וניצול. "הנכם הידידים הטבעיים של האמנויות בתוקף היותכם, מקצתכם עשירים, ומקצתכם משכילים."[2] כותב בודלר אל הבורגנים, באמצע המאה ה־19. והנה היום נושאי הבשורה והתקווה של המהפכה האסתטית הפכו למפיקי חוויות, בטוב־טעם, מציעים חוויות עתירות מחוות אינטימיות של אהבה פורנוגרפית.

האסתטיקה שאליה מחויב בויאן מתייחסת אל הופעת הדברים, ובאופן מדויק יותר אל *מידת הדיוק והטעם בהופעתם*. והיא שואבת את כוחה – את הרלוונטיות שלה – מהקשר המתחזק והמתעתע בין כוח הדמיון והממשות, בין התרבות והמציאות. העולם הוא דימוי, או שמא הדימוי הוא העולם. המדיה היא המסר, או אולי המסר הוא המדיה. כך או כך, כולם מתחפשים ומציצים. מציגים את עצמם בתאווה, מסתירים את עצמם לראווה.

ראש וראשון להיגיון התקופה: חגיגת ההופעה של המופע.

להבדיל מהתרבות העכשווית המבקשת לשווק את הדמיוני כממשי, להציע את הערך כיחסי וחולף, דורש בויאן מהדברים להיות זהים לאפקטים שלהם: להותיר רושם, להיות קונקרטיים. אלה ציורים שבהם הדמיוני והממשי אינם באים להחליף האחד את האחר אלא משמשים בערבוביה; אינם חסים זה על זה, כי אם כופים עצמם בעוצמות כיאה למידתם. את הציורים שלו – ובאופן כללי את הקרבות שלו – מעדיף בויאן מסוגננים, ישירים, ועקובים מצבע. המחווה התיאטרלית לא זרה לאכזריות, והאלימות והטיפשות מניעים באדישות נלהבת את הסיפור הטוב של ההיסטוריה. בויאן יודע שאנשים נהנים מסיפור טוב; ועוד הוא יודע שהטוב נאבק להופיע, נאבק ללבוש דימוי וצורה. לכן את כושר ההמצאה, ניצול ההזדמנויות, הרישול שמתעורר לחיים, הנמרצות והנחרצות משאיר בויאן לפעולת הציור עצמה. איפה שהם באמת נחוצים.

---

1 וזאת באמצעות ארבעת 'הכוחות האנושיים': הפוליטי, הכלכלי, המיני והנפשי.

2 בודלר ש., "סלון 1846, אל הבורגנים", בתוך: צייר *החיים המודרנים*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 22.

or is the image the world? The medium is the message, or perhaps the message is the medium. Either way, everyone masquerades and peeks, avidly revealing and spectacularly hiding themselves.

The logic of the era, first and foremost: celebrating the presentation of the spectacle. Differently from contemporary culture that seeks to market the imaginary as real and to present value as relative and transient, Boyan insists on things being the same as their effects: to make an impression, to be concrete. In these paintings, the imaginary and the real do not replace each other, but rather intertwine; they do not spare one another but force themselves upon each other their measure allows. Boyan prefers his paintings – and his battles – stylized, direct, bursting with color. The theatrical gesture is no stranger to cruelty, and violence and stupidity blithely set in motion the good narrative of history. Boyan knows that people like a good story, and he also knows that goodness struggles to show itself, to find a shape and an image. That is why he leaves the inventiveness, the seizing of opportunities, the rising carelessness, the vim and vigor to the act of painting, where they are sorely needed.

The paintings adopt the perverse logic[3] that takes pleasure in a manufactured reality, in which the (imaginary) effects are perceived as real, and meaning is organized and determined according to connections and relationships and

3 In this context I might mention the dominance of the 'deformation' as it appears versus the other dimensions of painting in Boyan: on the physical level – textures, redundancy, colorfulness. In terms of content – for example, figures like the Peeping Tom, the three–legged man; and on the formal level – as shown in paintings like *The Sky is Blue the Grass is Green* and *The Count of Monte Cristo's House*. The deformation is related to the way Boyan deals with effects – how he tries to turn the effect into an impression. To achieve something concrete for the specific.

הציורים מאמצים את ההיגיון הפרוורטי[3] המתענג על מציאות מפוברקת. מציאות שבה האפקטים מוצגים ולא נתפשים כמשמעיים, מציאות שבה המשמעות מתארגנת ונקבעת בהתאם לקשרים ויחסים והקשרים. זוהי, אם כך, שעתה הגדולה של האמנות[4] ובויאן אוחז בה כהרפתקן, פורע סדר, המוצא שלל רב; כפיראט התובע את חלקו באוצרות החיים והיצירה. אל מול השפע שמציעה התרבות מעמיד בויאן, בישירות ליטרלית, עוד ועוד ציורים. ציורים תיאטרליים, מועמדים, הבונים עולמות, לוכדים דמויות וטיפוסים. אל מול העונג מציב בויאן את אהבתו למשיכות המכחול המתלכדות לכדי דימוי, את הפרטים המתווספים לכדי סצנה, את הקשרים ואת היחסים שמבנים אשליה, את הציטוט ואת המחווה שמוסיפים לוויית חן. הוא אינו חושש לארח את הבדיה ואת הגוזמה, את העיוות והסטייה בכדי לצקת מראית עין ולגרות. נאמן לעיקרון האסתטי שניסח ניטשה עבור האמן (השחקן): "מה שנועד לעשות רושם של אמת, אסור לו שיהיה אמת".[5]

ריאליזם של הדמיון

"אוף, לעזאזל, בואו לא נדבר על מחר," אמר ניק. "בואו נדבר על בתולת־הים שלי."
"גמרנו עם בתולת־הים שלך."
"בסדר," אמר ניק. "את ואודגר תמשיכו לדבר. אני מתכוון לחשוב עליה."
"אתה לא מוסרי, וומדג'. אתה לא מוסרי עד כדי גועל."
"לא, לא נכון, אני אמתי." הוא שכב בעיניים עצומות ואמר "אל תפריעו לי. אני חושב עליה."
[המינגוויי א., *סיפורי ניק אדאמס*, 257]

3 בהקשר זה אפשר לציין את הדומיננטיות של ה־'עיוות' כפי שהוא מופיע ביחס לכל הממדים של הציור אצל בויאן: ברמה החומרית – טקסטורות, עודפות, צבעוניות; ברמת התוכן – לדוגמה בדמויות כמו המציצן, האיש עם השלוש רגליים; וברמה הצורנית – כפי שמופיע לדוגמה בציור "השמיים כחולים והדשא ירוק" או "הבית של הרוזן ממונטה כריסטו". העיוות קשור לאופן שבו בויאן מתייחס ומטפל באפקטים – האופן שבו הוא מבקש להפוך את האפקט לרושם, לחלץ דבר מה קונקרטי בעבור הספציפי.

4 בהקשר זה נוכל להזכיר כי המאה ה־20 החלה בשתי הצהרות מכוננות: הראשונה, טענתו של מרסל דושן ש'כל דבר יכול להיות אמנות' ובהמשך טענתו של יוזף בויס ש'כל אחד הוא אמן'. ועוד נוכל להוסיף כי בהקשר של תרבות הנשלטת באמצעות דימויים תפקידו ומעמדו של מדיום הציור בולט במיוחד.

5 ניטשה פ., "פרשת וואגנר", בתוך: *שקיעת האלילים*, הוצאת שוקן, עמ' 30.

contexts. It is, then, Art's greatest moment,[4] and Boyan seizes it like an adventurer, an outlaw or a looter; a pirate claiming his portion of the treasures of life and creation. Against the abundance of culture, Boyan shows, directly and literally, more and more paintings; they are theatrical, constructed, staged, they build worlds, capturing characters and types. In the face of pleasure, he offers his love of brush strokes that become an image, the details that add up to a scene, the connections and relationships that construct an illusion, the quote and the gesture that add a touch of beauty. He is not afraid of embracing fiction and entertaining hyperbole, deformation and deviation to create a false impression, to stimulate. He follows the aesthetic principle framed by Nietzsche for the artist (actor): "What is intended to appear as truth must not be the truth."[5]

REALISM OF THE IMAGINATION

"Oh, hell, let's not talk about tomorrow," Nick said. "Let's talk about my mermaid."
"We're through with your mermaid."
"All right," Nick said. "You and Odgar go on and talk. I'm going to think about her."
"You're immoral, Wemedge. You're disgustingly immoral."
"No, I'm not. I'm honest." Then, lying with his eyes shut, he said, "Don't bother me. I'm thinking about her."
[Ernest Hemingway, *The Nick Adams Stories*, (New York: Scribners, 1972)]

4 The 20th century started with two seminal statements: the first, Marcel Duchamp's claim that "anything can be art," and later on Joseph Beuys's statement that "everyone is an artist." We might add that in the context of a culture ruled by images, the role and position of the medium of painting stands out.

5 Friedrich Nietzsche, "The Case of Wagner," in *The Works of Friedrich Nietzsche: The Case of Wagner. Nietzsche Contra Wagner.The Twilight of the Idols. The Antichrist,* Thomas Common (trans.), CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015 (1899), 1–60.

זירת האירוע – קירות הגלריה – צבועה בורוד, מציגה את תנופת הדמיון ותעוזת המבע. והרי תערוכה אינה רק אוסף של ציורים המוצגים על קירות ומתגבשים לכדי נושא, וכפי שציור אינו אוסף פרטים ומחוות שלובשים צורה. הגלריה היא 'עולם תצוגה', וציורים צריכים מסגרת. למן הראשית ועד לתכלית המעשה הפואטי של בויאן כרוך בהפקה ובהגשה: ברגישות ובהיענות לתנאי התצוגה של מה שרוצה להופיע ולהיות מוצג.[6] זה עניין של אוירה: של יצירת התנאים המתאימים שיאפשרו לתכונות ספציפיות להפוך לדברים קונקרטיים. זה עניין של יצירת התנאים שיאפשרו לאפקטים להותיר רושם, להפוך ממשיים עבור הנפש: משהו שאפשר לפעול ולעבוד אתו. הציור של בויאן דורש להיראות טוב, תוך שהוא מצביע על כך שהסביבה יכולה לגרום לו להיראות כל־כך טוב. הציור של בויאן נראה טוב, כמו בכדי להראות שיופי יכול להיות כל־כך ממשי.

הציורים מתארגנים כאילו היו תמונות של רגעים – בהרבה מקרים אלה ציורים של תצלומים, או של פריימים מסרטים, או של תמונות מספרים – והם נושאים איתם תחושה של ממשות, של תיעוד ושל חיות. אפשר ונקרא לזה: *ריאליזם של הדמיון*. יחסי הכוחות עושים זאת בחסות האסתטיקה ולמענה. זה לא פוליטי ולא אישי. אם כבר, וכרפלקסיה על התקופה, אפשר ונאמר שאלה *ציורים נרקיסיסטים*. הם נושאים את ערכם ומסופקים בעולמם שלהם: יש להם שמות, יש להם מסגרות, יש להם מה להראות ומה להציע. וכפי שהם התקבצו להם יחד על קירות הגלריה, כך הם יכולים להסתדר גם כשהם לעצמם, לארגן לעצמם את סביבתם.

בקיא במלאכתו ובטוח בתכסיסיו, מבקש בויאן לפעול בלב הלוגיקה של התרבות. להפוך את הסדר הסיבתי שדרכו הבידור משעבד ומנצל את ההנאה. לפעול בלב ההיגיון האסתטי, וביחס לערכי היסוד של מציאות מדומיינת מעשה ידי אדם, הנשלטת על ידי הבידור. לקרוא תיגר על האופנים שבהם התרבות והבידור – ואיתם המציאות עצמה – נשלטים על ידי מה שאפשר לכנות 'אקטיביזם אסתטי/אופנתי': פעילות בלתי פוסקת

6 אפשר להזכיר בהקשר זה את הפתחים, ובייחוד את הוילונות התוחמים ולרוב מוסטים, המופיעים ברבים מהציורים, כסוג של תשתית לוגית להגיון של האפשרות להופיע ולהיראות.

The event's boundary – the gallery walls – is painted pink, presenting the forces of imagination and vivid expression. An exhibition is not just a collection of paintings hung on walls that coalesce into a subject, just like a painting is not only a collection of details and gestures that assume a shape. The gallery is a 'world of display', and paintings need frames. From beginning to end, Boyan's poetic acts are bound to production and display: being sensitive and responsive to the conditions of presentation of that which wants to be presented.[6] It is a matter of atmosphere: creating the right conditions which would allow specific properties to become concrete things. This is about creating the 'feel' that would make it possible for the effects to leave an impression, to become tangible for the soul: something that one can work with. Boyan's painting demands to look good while pointing out that its surroundings can make it look *so* good. Boyan's painting looks good, as if to demonstrate that beauty can be *so* real.

The paintings are organized as if they were pictures of lived moments – in many cases they are paintings of photographs, or frames from films, or pictures from books. They carry a sense of actuality, of documentation and vitality. We might call it "realism of the imagination." The power interplay occurs under the auspices of aesthetics, and for it. It is neither political nor personal. If anything, and as a reflection on the times, we might say that these are *narcissistic paintings*. They uphold their value and are content within their world: they have names, they have frames, they have something to show, to offer. And just as they have gathered together on the gallery walls, they can manage on their own, inhabit their environment.

6 In this context I might mention the openings, especially the delineating curtains, often pushed open, which appear in many of the paintings as a sort of logical foundation for the rationale of the possibility of appearing and being seen.

של התבחנות לניואנסים, וספציפיות מתעדכנת. (וכל זאת מתוך בחירה וחירות, כמובן, וכצו השעה). בעוד שהבידור שם עצמו *כסיבה פועלת*, המובילה לתוצאה הרצויה – יש לו היגיון מארגן, גם אם סתמי ולא פעם מופרך, והוא מתייסר בהנאה משאלות מוסריות ואתיות, עומד הציור של בויאן *כסיבה תכליתית*, נותן את הטעם (הסיבה) להופעת הדברים, מאפשר להם להופיע במיטבם, וכפי טבעם.[7] מהציורים, דרך האוצרות והתלייה ועד לחלל הגלריה, התערוכה מחויבת לממשותם של האפקטים ולנוכחותם של הרשמים. מחויבת לחושניות, להתענגות, ולפרוורסיה, ובכדי לנסח את *מידת הכרחיותו של האפקט*: את הזהות של הרושם והדבר. עד כמה שאפקטים מטבעם כ'תוצרי לוואי' נתפשים כזמניים ומקומיים, הם אינם מייצרים מידה והכרח, אלא רק יחסים והקשרים מקריים ואקראיים (ספציפיים). לכן התרבות שמשוקעת בהם מנוונת ומדורדרת, או במילים אחרות: פרוצה. הציור של בויאן, להבדיל, מבקש לקבוע בתוך הבלבול והמיאוס מידה לדברים: לתת לדברים טעם, ולקבוע את היופי כהגיון וכסיבה תכליתית. מבקש לתת מענה לשאלה: איך להקדים וליהנות מבעד לעיוות? איך להמשיך להרגיש טוב מעבר להתענגות?

להבדיל מבידור הנשען על הספציפיות של הדברים, על דקויות של הבחנות ועל תכנון מוקדם כדי להוביל לתוצאה הרצויה (שלמען האמת כלל לא מעניינת אותו, שהרי ממילא היא תתחלף במהרה), להבדיל מבידור שמבקש לשעבד את החיים לטובת הרושם החולף ומתארגן מחדש, מציע לנו הציור של בויאן *בידור קונקרטי*. בידור שמבקש להפיק מן האמנות דברים בעלי ערך לחיים: יופי, תפישה צורנית ורגש של הנאה חסרת אינטרס; וקונקרטיות שמזכירה לנו שתרבות אינה אלא מימוש הערכים העליונים באמצעות טיפוח הטובין העליונים של האדם: הכוח ליצור, הכוח לחשוב, הכוח להבחין ולהרגיש.

---

7 אני עושה כאן שימוש בהבחנה אריסטוטלית בין סיבה פועלת – העומדת קודם לתוצאה ומצדיקה אותה (כפי שפועל המדע המודרני, וההיגיון הפשוט באופן כללי) לבין סיבה תכליתית – הניצבת בסוף המעשה וכמו מושכת או מובילה את הדברים לקראת ולכדי מימוש. אריסטו מסביר זאתבאמצעות הדוגמה על זרע של עץ, המכיל כבר את העץ במלואו אולם רק באופן פוטנציאלי. במובן זה העץ הבוגר הוא הסיבה להתפתחות הזרע, כלומר למימוש הפוטנציאל והפיכתו לאקטואלי (ממשי).

Well trained in his craft, and confident of his tricks, Boyan seeks to act within the core of culture's logic. To turn around the causal order by which entertainment subjugates and exploits enjoyment; to act from within the core of the logic of aesthetics, and in relation to the intrinsic values of man-made imagined reality, controlled by entertainment. He wishes to challenge the ways by which culture and entertainment – and by that reality – are controlled by what might be termed 'aesthetic/fashionable activism.' A relentless fragmentation into nuances and updated specificity. (All out of choice and freedom, obviously, and as required.) While entertainment presents itself as an *efficient cause*, leading to the expected outcome – it has an organizing logic, albeit trivial and often fabricated, and it takes pleasure in agonizing over moral and ethical issues – Boyan's painting stands as a *final cause*, giving a reason for things to emerge, allowing them to appear at their best, to suit their nature. [7] Starting the paintings, through the curating to the gallery space, the exhibition is committed to the actuality of the effects and the presence of impressions, to sensuality, to pleasure and perversion, so as to define the *measure of the necessity of the effect*: its identity with the thing. The extent to which effects, as 'side effects,' are perceived as temporary and local, they do not produce measure nor necessity – only incidental and random (specific) relations and contexts. It is why culture embedded in them is atrophied and declining, or, in other words, breached. In contrast, Boyan's painting seeks to establish a measure

7 I am deploying here the Aristotelian distinction between an efficient cause – that precedes the outcome and justifies it (like the way modern science operates, and common sense in general) and the final cause – which is located at the end of the act and seems to pull or lead things toward actualization. Aristotle explains this using the example of a seed, which already contains the whole tree, but only in potentiality. In this sense the mature tree is the reason for the development of the seed, that is, to the fulfilment of the potential and its actualization.

of things amidst the general confusion and disgust: to give things a sense, to establish beauty as reason and final cause. It aims to answer the questions: how to welcome enjoyment before deformation? How to feel good beyond pleasure?

Differently from entertainment, which relies on the specificity of things, fine distinctions, and advance planning for reaching its goals (which, in fact, is of no interest since it would soon be replaced and forgotten), and as distinct from entertainment that seeks to subjugate life in favor of a flitting, ever-renewing impression, Boyan's painting suggests *concrete entertainment*. *Entertainment* that wants to extract from art things of value to life: beauty, a formal perception, and a sense of impartial enjoyment; and *concreteness*, that wishes to reminds us that culture is but the actualization of higher values through the cultivation of the higher qualities of humanity: the power to think, to create, to distinguish, and to feel.

ECCE ASINUS

WINTER PAINTING 32.5×43.5
PRIVATE COLLECTION

Thinly-spread skies, not too bright or too dark, with no clouds. A light blanket of snow covers the earth. Tufts of grass peek from islands of dirt. Mountains glow in Marlboro red between heaven and earth. Vestiges of primeval Man who once stood between the earth and the sky.

Now I am the one stomping my hooves, kicking the ground. Not the horse that sprints across the prairie, or the one whinnying on its hind legs, its mane flying. (And anyway, look around you – most of the horses are busy with war or work.) Despite the stubbornness that is already sticking to my posture, I am not the bronze bull that lowers its head into a charge in front of the Stock Exchange on Wall Street. I do not wish to make an impression. I am impression.

My gray color is varied and bright, made of infinite distinct units, autonomous brush strokes dipped in color, full of movement and vitality, precise and coordinated. My ears are always pricked. It is part of my style. So is my mane, erect and stiff. No breeze can ruffle it. And while my head is turned backward, settling into a pose, my eye staring right at you.

I am concrete like deformation and texture. I am the impression and the sense.

(And the Messiah will walk beside me, like a ghost trailing but a step behind the real: in your direction.)

ECCE ASINUS

שמיים מרוחים. לא בהירים מדי ולא כהים מדי. ללא עננים. השלג מכסה את האדמה במעטה דק. קבוצות עשבים מבצבצות מתוך איים של אדמה. הרים בוהקים באדום של מרלבורו תחומים בין שמים וארץ. זכר לאדם הפראי שפעם עמד בין האדמה והרוחות.

כעת אני הוא זה שרוקע בפרסותי, בוטש בקרקע. לא הסוס שדוהר בערבות, או זה הצוהל על שתי רגליו האחוריות ברעמה פרועה. (וממילא, הביטו סביב, הרי רוב הסוסים עסוקים במלחמות או בעבודה.) למרות העקשנות שכבר מתחילה לדבוק בפוזה שלי, אני גם לא השור הנוגח המרכין ראשו להסתערות מסמאת בפתח הבורסה. אני לא מאלה שמבקשים לעשות רושם. אני הוא צורתו של הרושם.

האפור שלי מגוון ובוהק. מורכב מאינספור יחידות מובחנות, משיכות מכחול אוטונומיות, טבולות בחומר, מלאות תנועה וחיוניות. מוקפדות ומותאמות. אוזני זקורות, תמיד. זה חלק מהמראה שלי. וכך גם הרעמה שלי: זקורה, קשה. שום רוח לא תוכל להתבדר בה. והגם שראשי פונה לאחור, מתייצב לכדי תמונה, עיני האחת נעוצה בך.

אני קונקרטי כמו עיוות וטקסטורה. אני הרושם ואני הטעם.

(ומשיח ילך לצדי, כרוח רפאים הפוסעת רק פסע לאחר הממשי; לכיוונך)

THE MESSIAH 30×22

THE MAGICIAN

THE MAGICIAN 35×29

This is an illusion. Perspective and composition. Setting things up and organizing them so as to create a picture.

Perspective is the Big Bang of painting, the moment when space is created, the foundation on which the painting stands. The floor and the curtains compact the space, allowing the performance to take place, the events to start rolling.

The composition belongs to the order of the imaginary – to the possibility of captivating the senses through shapes. It doesn't take much – an individual who can be controlled, a woman – motionless, hypnotized, a doll, translucent, duplicated, copied. Not much is required, only precision and skill. It is neither possible nor logical, after all. We know this is an illusion. And yet it is amazing, how he does it.

Using energy waves, a focused gaze, and perseverance, the painter succeeds in raising the cross of composition and keeping it afloat. As brush strokes plant his feet firmly on the floor, the magician lets implausibility do its work – creating power systems, and relationships, and directions for entertainment.

הקוסם

זו אחיזת עיניים. פרספקטיבה וקומפוזיציה. הצבת הדברים וארגונם כך שייצרו תמונה.

הפרספקטיבה היא 'המפץ הגדול' של הציור, הרגע שבו נוצר חלל שהוא חומרי, הקרקע שעליו נשען הציור. הרצפה והווילונות דוחסים את החלל. מאפשרים להצגה להתחולל, לאירועים להתארגן.

הקומפוזיציה שייכת לסדר של הדמיוני – לאפשרות לאחוז בחושים באמצעות הצורה. לא דרוש הרבה – פרט שניתן לשלוט בו, אישה, קפואה, מהופנטת, בובה, כמעט שקופה, משוכפלת, מועתקת. לא דרוש הרבה – למעט דיוק ומיומנות. והרי זה אינו אפשרי ולא הגיוני. אנחנו יודעים שזו אשליה. ובכל זאת. מדהים איך שהוא עושה את זה.

בעזרת גלי אנרגיה, מבט מרוכז, ועמידה נכונה למאמץ, מצליח הצייר להניף את צלב הקומפוזיציה ולהשאיר אותה מרחפת בחלל. בעוד תנועות המכחול נוטעות את רגליו ברצפה, מאפשר הקוסם למופרכות לפעול – ליצור מערכי כוחות, ויחסים, וכיוונים בחסות הבידור.

THE ART COLLECTOR

Later on, glimmers of desire hover up high, in the chandelier. There is no danger. They are far enough so as not to burn the top of the painting. Below, on the hall's floor, are the seduction artist and a despairing woman. He is showing her his art collection. From the window to the mirror, reflections that have surpassed the object of desire. He loves Progressive Modernism.

Menahem Goldenberg is a philosopher and a mercenary of thought.
He teaches philosophy and Western Culture.
He writes about art and artists and has curated five exhibitions.

אספן האמנות

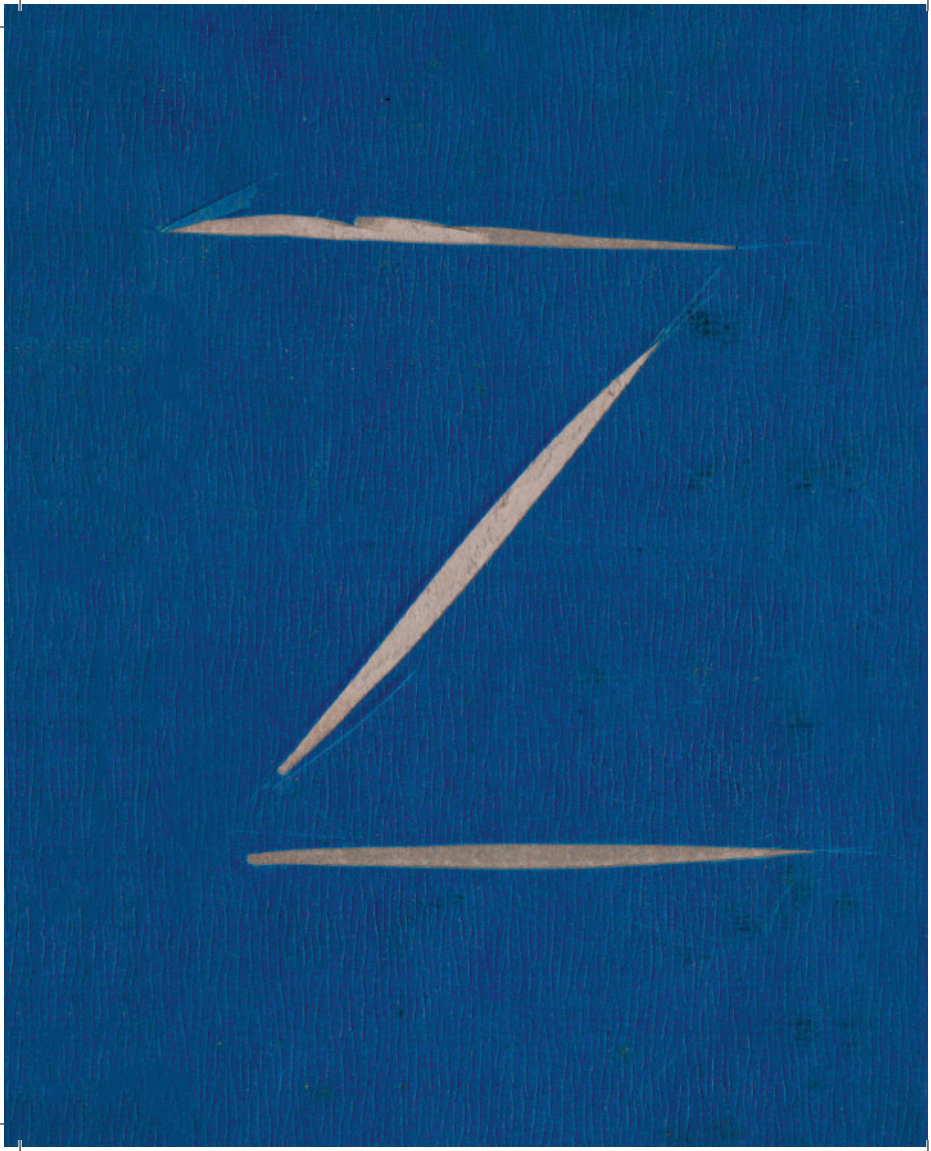
מאוחר יותר, נצנוצים של תשוקה מרחפים הרחק מעל, בנברשת. אין סכנה. הם מספיק רחוקים בכדי לא לשרוף את תקרת הציור. למטה, מונחים על רצפת האולם, אמן הפיתוי ואישה שנואשה. הוא מראה לה את אוסף האמנות שלו. מהחלון ועד למראה. השתקפויות שצלחו את אובייקט התשוקה. הוא מאוד אוהב מודרניזם פרוגרסיבי.

THE ART COLLECTOR 33×26.5

מנחם גולדברג הוא פילוסוף ושכיר חרב של המחשבה.
הוא מרצה לפילוסופיה ותרבות מערבית.
בעבר אצר חמש תערוכות. כותב על אמנות ואמנים.

hat

NAPOLEON



בויאן נולד בבולגריה בשנת 1975 ולמד בבצלאל וב־SVA בניו יורק. תערוכות יחיד שלו הוצגו, בין השאר, במוזיאון הרצליה, גלריה זומר וגלריה 39, ועבודותיו הוצגו בתערוכות קבוצתיות בארץ ובעולם במקומות כמו מוזיאון בת ים, הביאנלה בהרצליה, מוזיאון חיפה וגלריה Peter Kilchmann בציריך. עבודותיו נמצאות באוספים פרטיים וציבוריים באנגליה, שווייץ, ארצות הברית וישראל.

Born in Bulgaria in 1975, Boyan studied at the Bezalel Academy in Jerusalem and the SVA in New York. He has had solo exhibitions at the Herzliya Museum, Sommer Gallery, and 39 Gallery in Tel Aviv. His works have been shown internationally in group exhibitions, in venues such as the Herzliya Biennial, the Haifa Museum, MoBY (Museums of Bat Yam), and Peter Kilchman Gallery in Zurich. His works are in private and public collections in the UK, Switzerland, the US, and Israel.

BOYAN
THE BALOON CATCHER

RAWART GALLERY, TEL AVIV
17.12.15 - 23.1.16

בויאן
לוכד הבלונים

גלריה רו־ארט, תל אביב
23.1.16 – 17.12.15

CATALOG
Design And Production: Avigail Reiner (The Studio)
Editor: Leah Abir
Language Editing And
English Translation: Safra Nimrod
Photography: Lena Gomon
Installation Photos: Tal Nissim
Printing And Plates: A.B. Offset Ltd.

קטלוג
עיצוב והפקה: אביגיל ריינר (The studio)
עורכת: לאה אביר
עריכת לשון ותרגום לאנגלית: צפרה נמרוד
צילום עבודות: לנה גומון
צילום הצבה: טל נסים
הדפסה: אופסט א.ב. בע"מ

RAWART GALLERY TEAM
Shimon Ben Shabat, Leah Abir,
Maya Bamberger, Noa Bar Oryan

צוות גלריה רו־ארט
שמעון בן־שבת, לאה אביר,
מאיה במברגר, נועה בר אוריין

THANKS Efrat Lozanov, Menahem Goldenberg

תודות אפרת לוזנוב, מנחם גולדנברג

All paintings are oil on wood.
All measurements are in centimeters, height × width.

The catalog was produced with the support
of the Israeli Lottery Council for Culture and Arts

הקטלוג הופק בסיוע מועצת הפיס
לתרבות ולאמנות

מפעל הפיס
Mifal Hapais

RAWART GALLERY PRESS

RAWART GALLERY PRESS
הוצאת גלריה רו־ארט
שביל המרץ 3, תל אביב
3 Shvil Ha'Meretz, Tel Aviv
www.rawart-gallery.com
© RawArt Gallery and Boyan, 2018