

## РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Милена Георгиева, ИГ Ново българско изкуство, Институт за  
изследване на изкуствата - БАН

относно дисертацията на **Нови художествени практики във Варна от 80-те и  
90-те години на XX век** от Ирена Димитрова за присъждане на  
образователната и научна степен доктор по научната специалност  
Изкуствознание и изобразителни изкуства

Общото впечатление от работата на докторантката е много добро. Първо, темата за дисертацията се оказва удачно избрана, въпреки първоначалните ни съмнения. Новите художествени практики в големите градски центрове извън столицата са все още не добре проучени, а в тях, както пише и самата докторантка, контролът от СБХ е бил значително по-слаб и са се случвали твърде интересни явления. Изборът на темата е подходящ опит за осмисляне на важни, в случая регионални аспекти на новите неконвенционални практики в българското изкуство, започнали непосредствено преди и след Промяната през 1989 г. във Варна. Теоретичното им проблематизиране намирам за принос на дисертацията.

Подобна тема, която изисква свободно боравене със сложни философски и културологични понятия, трябва да проследи първо контекста на създаване на новите художествени практики - наши и чужди. Мисля, че това е направено чудесно в дисертацията - много задълбочено, със знания, които са почерпани от различни източници - книжни, електронни, устни разкази и свидетелства. Използвани са различни подходи и методи, за да се стигне до високата степен на коректност, която дисертацията предлага. Основно това са изкуствоведски методи - иконологични, семиотични, сравнително-художествени, формални, но и методи от други хуманитарни науки като културологията, социологията,

филологията, фолклористиката, етнологията, религиознанието, психологията, лингвистиката. За основа е избрана лингвистично-семиотичната теория на Роман Якобсон и културологичната теория на Ал. Н. Веселовски за "насрещните движения", допълнена с тезите за "самозараждането" на Е. Тейлър и А. Ланг, които докторантката прилага към група варненски художници от нач. на 80-те години и 90-те години на XX в. Според Ирена Димитрова " *този подход е особено актуален при изследването на т. н. неконвенционални форми, където проблемът за комуникацията между автора (адресанта), произведението (текст, съобщение) и зрителя (адресата) се проявява с цялата си острота*" и тази триада на анализ е следвана последователно през цялата дисертация, приложена е в цялостната ѝ конструкция. Но Ирена Димитрова демонстрира убедителни познания и върху други теории на известни изследователи и критици. Ето защо въведението и 2 гл. са посветени на предмета и целите на изследването ѝ, както и на изясняването на редица термини, на разликата и приликата в контекстите в различни градове в България, на знаковите световни фигури и емблематичните им произведения с определено влияние върху варненските художници, т.е. на теоретичната постановка на дисертацията, която намирам за приемлива относно сложно явление като неконвенционалните практики. Трудът има много добра структура - докторантката започва изложението и анализа си от общото към частното като навлиза постепенно в същността на поставената тема. Това е един необходим образователен път, който всеки докторант трябва да измине, за да придобие определен познавателен багаж за темата си, но при Ирена Димитрова това е направено особено прецизно, постъпателно и с вникване в проблемите, за което я поздравявам. Изложението не е прост преразказ на видимото в творчеството на определен кръг варненски художници, а опит да се постави тяхното изкуство в по-широк контекст - този на съвременния им постмодернизъм в Европа и света. Дали това е удачно или не поради различните условия, в които се развива

постмодернизма в свободния свят това не е основния въпрос, защото дисертацията успява да ни убеди, че в голяма степен става дума за идентични явления между варненските художници и актуалния постмодернизъм, въпреки местните особености и пропуски в историческото развитие на изкуството у нас. Именно това закъсняло, но необходимо постмодернистично включване на българските художници в развитието на съвременното изкуство е особено интересно за докторантката, което приветствам като позиция, коментираща постулатите, белезите, философията на постмодернизма чрез българските примери. Не е забравен и специфичния соц. контекст на 70-те и 80-те години в Източна Европа. Същевременно много детайлно са проследени различните възгледи на нашите критици и теоретици за особената постмодерна ситуация, възникнала в България след политическите промени, в която намират отражение проблемите за връзката и прекъснатостта с традицията, "взривността" на културните процеси, двойствения /половинчат/ характер на новите художествени практики у нас, причините за откъснатостта ни от световните процеси, отношенията с неизживения докрай авангард, тяхната подчертана еkleктичност и много други фактори за генезиса на новите практики - политически, социологически, естетически.

Впечатлена съм от гл. 3 и особено гл. 4, която е същностна за дисертацията и в която намирам основния принос на докторантката. В тях към творчеството на колонията около фабрика Вулкан, оформилата се "Група на 7-те" и манифестния в. Вар/т/на с едноименен клуб е подхoдено чрез различни способности - потърсени са факторите /вътрешни и външни/ за появата на алтернативно изкуство именно във Варна, представени са самите художници в стегнат биографичен разказ - Владимир Иванов, Веселин Димов, Цветан Кръстев, Димитър Трайчев, Ангел Ангелов, Агоп Гемджиян, Васил Василев, Койно Койнов, Явор Цанев и др. като са потърсени психологически ударения

върху причините за подобен избор и еволюция. Направен е анализ на основните им произведения, с които те се прочуват и влизат в общности и се вписват в течения, проследени са груповите им прояви, пътищата им на развитие след взрива на постмодерните форми у нас и завръщането на някои от тях към традиционното изкуство. Проникновените анализи не са самоцелни, те търсят, откриват и посочват връзките с постмодернизма, с миналото в историята на изкуството и културите чрез цитата, репликата, източните философски учения, т.е. става дума за една материя, която изисква наистина специализирани познания в различни хуманитарни дисциплини. Точно в тази глава се правят непрекъснато аналогии с образци от съвременното изкуство зад граница, въпреки че Желязната завеса беше голяма пречка за свободното придвижване на образи, мотиви, способности на работа, свързани с постмодернизма. Хубаво е, че докторантката търси активно и гласа на самия художник за собствените му произведения - чрез интервюта, критика, свидетели, което прави работата ѝ социологически изкушена и доказателствено приемлива. Същевременно, допитвайки се до този нечут досега глас, тя не му се доверява напълно, но се стреми да даде и своя преоценка, свое тълкувание, което се базира върху ерудираност в областта на семиотиката и културологията. На груповите акции като хепънингите, пърформансите, книгите-манифести са посветени специални подглави от дисертацията, макар те да не са неин основен акцент.

Пета глава е логичен опит да се проблематизира творбата през призмата на адресата, т.е. на публиката, в която отново се използват достиженията на семиотиката. При това се разглеждат различните типове адресати и техните рецепционни способности - една сложна задача за всеки изследовател. Примерите, които са предложени в тази глава допълват тезите на различни семиотици и изследователи на рецепцията, които докторантката познава добре. Редица същностни категории на съвременното изкуство като

"качество", "естетическа стойност", "имитативност" и "оригиналност", "традиционност" и "постмодерност", "профанност" и "сакралност", "хибридност", "интертекстуалност", "постмодерна ирония", "мимезис" и "симулакрум", "комуникативност" и "автокомуникативност" вълнуват докторантката в хода на цялата дисертация и тя привежда различни тези на известни изследователи - предимно немски и американски, но и руски, с цел да приложи техните възгледи и твърдения върху произведенията на варненските постмодернисти. Затрудненията при рецепцията на постмодерното изкуство се изследват с оглед на различните контексти, в които битуват произведенията, различното им качество, различните интелектуални усилия на нееднородна по худ. образование публика - една все още слабо изследвана територия, която би могла да се превърне в бъдещо поле за проучване от страна на Ирена Димитрова. За нас е важно, че тези рецепционни трудности и комуникационни разминавания са детайлно проследени върху варненския художествен материал. В тази глава докторантката стига до интересно заключение относно категорията "качество", обусловено от промяната в критериите за оценка на съвременната постмодерна творба. Според нея, за новия тип "остойностяване" е необходима образователна приемственост между традиционното и постмодерното изкуство - извод, който тя доказва, че е приложим към варненските постмодернисти.

В заключението на дисертацията синтезирано се набелязват основните характеристики на адресанта /автора/, на постмодерната творба и на адресата/зрителя/, според комуникативната схема на Р. Якобсон. Обобщават се конкретните изследвания от предходните глави в изводи, според които варненският художник като творец получава инвентивни импулси от академичното си или художествено-специалното си образование, от своя интерес към други сфери като науката, от източните философии или от други

видове изкуства и от степента си на информираност за задграничното нетрадиционно изкуство. Всичко това обуславя втория компонент от триадата - постмодернистичната творба /съобщението/, в който докторантката набелязва конкретни постмодернистични черти в творчеството на варненските художници. А те са: заличаване на границата между изкуството и живота, еkleктизъм, която И. Димитрова предпочита да нарича с по-точното понятие хибридность, интертекстуалност, игрови характер на взаимодействие на елементите, гротесков и комичен ефект, възможност за широко поле на интерпретации и т.н. В целия си текст Димитрова се интересува от технологиите и методите на постмодерността като цитирането, автоцитирането, пародията, алюзията, играта, импровизацията, иронията, гротеската. Но винаги с оглед и на възприятието на постмодерното изкуство от неговия адресат - професионалист и непрофесионалист, а също така дори от авторската рецепция на самите варненски художници, които познават текста на докторантката и отсъждат дали той е близък до техните намерения. Струва ми се, обаче че "неортодоксалния постмодернизъм" на варненските художници, както докторантката определя този феномен се нуждае от повече терминологична обосноваване. Вероятно той може да бъде намерен по-лесно чрез акцентирането на връзката със западния авангард от първата половина на XX в., чрез принудителното съгъстено преминаване на периоди, които в западното развитие на изкуството са в последователно изживяване и неизбежно отрицание, но не и в географски периферния му аналог от Варна. И тук отговорът на въпроса защо именно ленд-артът, така характерен за варненските художници поставя началото на българския постмодернизъм би дал своя принос към по-съответстваща дефиниция на регионалните трактовки на постмодерния инвариант.

Сред приносите на тази дисертация е, че тя говори за сложни неща с логичен език като не се спира само при описанието, а непрекъснато оглежда обекта на

изследване от различни гледни точки за да навлезе в дълбочина, привеждайки голям сравнителен материал, теоретизира наблюденията в изводи и успява да разкрие специфичните белези на варненските/българските постмодернистични визуални артисти.

Обемът на дисертацията, илюстративният материал, библиографията и авторефератът, който напълно отговаря на съдържанието на дисертацията са в рамките на стандартните изисквания.

Ето защо намирам, че дисертацията притежава несъмнени достойнства, заради които препоръчвам на научното жури да присъди образователната и научна степен доктор на Ирена Димитрова.

23 април 2017

Проф. д-р Милена Георгиева