

# **РЕЦЕНЗИЯ**

на  
дисертация за присъждане на образователна и научна степен  
“Доктор”

Професионално направление:  
Изкуствознание и изобразителни изкуства.8.1.

Тема на дисертацията:

**ХУДОЖЕСТВЕНИ ПРАКТИКИ СЛЕД 1989 Г. КАТО РЕАКЦИЯ НА  
КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА В БЪЛГАРИЯ**

Автор:  
**Вяра Стойчева Млечевска**

Рецензент:  
проф. д. изк. Петер Кънчев Цанев  
преподавател в катедра “Психология на изкуството, художествено  
образование и общообразователни дисциплини”  
факултет “Изящни изкуства”  
Национална художествена академия, София

Предложеният дисертационен труд е с обем от 205 страници основен текст, съдържа въведение, четири глави, заключение, 189 заглавия библиография, от които 117 заглавия литература на български език и 72 заглавия литература на английски език, приложения - интервюта и албум с 30 страници с 34 изображения.

Целите и задачите на изследването, заявени от автора, са резюмирани по следния начин:

1. Първата и основна цел на дисертацията е да очертае формите на институционална критика със средствата на изкуството в България, в периода от края на 80-те до 2016 г. като докторантката има в предвид художествени практики, които в своето съдържание, намерение или специфичен език са критични към съществуващите институции на изкуството в България.
2. Втората цел на изследването е свързана с разглеждане на институционалната критика като художествено явление със свои естетическите и визуални особености, които се съотнасят към определени етапи от историята на изкуството и дават възможност институционалната критика да бъде анализирана като специфичен (художествен) жанр
3. Третата цел на изследването е свързана с разглеждането на институционалната критика като културно и обществено явление, което надхвърля проблемите на изкуството.

Първата и основна цел на дисертацията има конкретни изследователски параметри и съвсем естествено се превръща в център на дисертацията за формиране на конкретни хипотези, очаквани резултати и изводи.

Втората цел на дисертацията е насочена към теоретичния инструментариум на теорията и историята на изкуството и подсказва, че в хода на изследването ще бъдат търсени възможности за идеи и интерпретации, които ще се разгръщат паралелно на основната цел на изследването.

Третата цел е посветена на една от основните тези защитавани в дисертацията, а именно институционалната критика като явление да бъде

поставена в един по-широк исторически и теоретичен контекст, свързан с наследството на авангардите и неоавангардите, както и да се проследи цялостната история на институционалната критика като културно и историческо явление.

Методологията на изследването е заявена и коментирана като намерение, но не е специално дискутирана, а се разкрива под формата на избрани методи и подходи в самия ход на изложението. Авторката определя своя основен подход като интердисциплинарен, което според нея е свързано главно с обстоятелството, че тя се позовава на източници по история и теория на изкуствата, на текстове по философия и социология на изкуствата и разработки върху културна политика и културен мениджмънт.

Първата глава, която е с название «Увод в институционално критическите практики» демонстрира задълбочения подход на авторката и нейната способност да излага своите идеи с ерудирана яснота и точност.

В тази въвеждаща част на дисертацията пространно се дискутират генезиса, развитието и отделните фази на институционалната критика, като художествена практика и като специфичен вид рефлексия върху самото изкуство и неговите институционални рамки, през втората половина на XX век и началото на XXI век.

Докторантката разглежда произхода на явлението «институционална критика», което се заражда в традициите на концептуалното изкуство, ленд-арта и сайт-специфик изкуството от края на 1960-те и началото на 1970-те години с примери от творчеството на Даниел Бюрен, Марсел Бротерс, Ханс Хаке и Майкъл Ашър, при които ясно личи постепенното изместване на интереса от формалните и естетически параметри на пространството към

контекста и институционалните и идеологически рамки, които дефинират изкуството.

Отделна подглава е посветена на ролята на «Ситуационисткия интернационал» за дългосрочното пренасочване на вниманието на художниците към критически въпроси, които поставят изкуството в по-широк обществен план, свързан с различни социални процеси, действия и интереси, стоящи извън самото изкуство.

Разобличаващата функция на художествените практики, които имат за своя основна тема институционалната критика, според докторантката, се засилва през 1980-те и 1990-те години, като втора вълна на институционален критицизъм, насочен към една тотална критика на музея като основен модел за институционализиране на изкуството. Една част от художниците са остро критични към политиката на музейните институции, други се опитват да насочат вниманието към режимите на възприемане на артефактите в музейните ситуации.

Третата вълна на институционална критика, която се възражда след 2000-та година, е свързана от една страна с институционализирането на жанра институционална критика, а от друга страна с факта, че самите практики на институционална критика се насочват към преодавяване на контекста на институциите. В контраст с предшестващите тактики, художниците от последната вълна институционална критика не споделят идеята, че изкуството не може да съществува успешно извън институцията и не очакват институцията да се промени, а използват тактически медии, за да се намесват успешно в различни обществени сфери, извън тези на изкуството. Тези практики са изключително разнообразни и намират начин да излязат от рамката на изкуството, избягвайки официалните среди на изкуството и разработват стратегии, които оперират извън музея или пазара на изкуството. В тази връзка докторантката пише:

«Това не прави институционалната критика непременно практика с изчерпан потенциал, а по-скоро е мотивация да вникнем отвъд привидната проблематичност и критичност на определена критикуваща инстанция и да се вгледаме в реалния ефект, който тя предизвиква или търси. Може би най-актуалната вълна от проекти, осъществени във връзка с музейната институция е представена от художници, куратори и мислители, които се стремят да преосмислят цели масиви от културната история на човечеството като модернизма, концепцията за национална държава, колониализма и ролята на институциите в тези мисловни и солидни структури. Тяхната критика е насочена към принципи и идеологически обосновани концепции, които мотивират културни политики подчинени на различни йерархични модели.»

Приносен момент в тази част на дисертацията, според мен представлява ясната историографска структура на „институционалната критика“ като художествено явление и като теоретичен конструкт и понятие.

Втората глава на дисертацията, която е озаглавена „Културна среда и културни политики в България“ разкрива различни аспекти, свързани с институционалните и идеологически ограничения на изкуството в епохата на тоталитаризма.

Специално внимание е отделено на съществуващата литература по въпроса за допускането на «Теориите на изкуството в границите на легитимното» и на «Авангардите през призмата на социалистическия модел».

В тази част на дисертацията докторантката коментира мястото на авангардното изкуство в Източна Европа в годините на социализма и

отраженията върху институционалната рамка на изкуството при смяната на политическия модел от комунизъм към либерална демокрация.

В тази глава се утвърждава тезата, че «културата в България през целия период от началото на Втората световна война попада под закрилата на държавата, която опека в различна степен е съпроводена с ограничаване на творческите свободи на художниците. Заедно с това българските художници никога не стигат до твърде свободни формални експерименти и за това ярките форми на авангардите са възприемани от мнозинството творци като екзотика, неприсъща за местния художествен климат. Последващият период на сталинизма въвежда една нормативна естетика, която е основана на реализма и натурализма и обслужва идеологията на новата политическа класа. Заедно с това всички художествени институции са поставени в подчинение на държавата, а художниците могат да осъществяват дейности само в рамките на държаните структури. Политическият и държавен контрол на културата продължава през целия период до 1989 година, но протича с различни вълни на либерализация. В този контекст за институционална критика в България през 80-те и 90-те не може да се говори, но не може да бъде пренебрегната съпротивата на неконвенционалните художници срещу хегемонията на съществуващия художествен модел и неговите представители.» (с. 86-87).

В следваща трета глава, която е с название „Сблъсък на художествени парадигми след 80-те години“ се излагат някои от основните тези на дисертацията върху много богата дискусийна основа, свързана с изчерпателен поглед върху автори с принос към разглежданата тема, както и изключително прецизен обзорец поглед върху значими сборници, изложби и изложбени каталози.

Тук на базата на много подробно разгърнат исторически преглед на художествени факти и събития се дискутират основните концептуални опозиции и модели, които разкриват представите на българските художници за институционално легитимиране на изкуството в периода след 1980-те години.

Четвъртата глава, която е със заглавие «Критика на институциите за изкуство с художествени средства» разглежда творби на български художници от последните три десетилетия, които могат да бъдат отнесени към жанра на институционалната критика.

Тази част на изложението според мен е защитена изключително силно като теоретично изследване и авторски тези.

Последователно и много убедително са проучени и описани отделни творби на български художници в контекста на тяхното създаване и публична рецепция, които съдържат една или друга форма на институционална критика.

Предложена е концепция за систематизиране на различните форми на институционална критика, към която разгледаните творби могат да бъдат съотнесени.

Очертани са основни тенденции на развитие на художествените практики на институционална критика в контекста на българската художествена сцена.

В подглавата „Културни политики на България след 1989 г.“ се съдържат важни и прецизно формулирани изводи. В подглавата „Съвпадения и разминаване. Институционалната критика в България и другаде.“ се коментират различията, които съществуват между съдържателните подходи

и формите на институционална критика в Америка, Източна Европа и България.

В заключителната част на дисертацията се пресичат изводи и обобщения с различен характер, които очертават гледна точка, която разкрива сложните параметри на явлениято институционална критика като обект на интерпретация в съвременната история и теория на изкуството.

Дисертацията „Художествените практики след 1989 година като реакция на културната политика в България“ е оригинално научно изследване, което е базирано върху задълбочени теоретични познания в областта на съвременната история на изкуството. Дисертацията е фокусирана върху обширна проблематика и заслужава адмирации, защото приема предизвикателството да предложи подходящ хоризонт за конкретно теоретично осмисляне.

Успехът на дисертацията е свързан със задълбочен критичен анализ на недостатъчно изследван въпрос, който има свое място и роля в развитието на теорията и практиката на съвременното визуално изкуство.

В заключение смятам, че научната стойност на предложението за рецензиране дисертационен труд е безспорна и отговаря на изискванията за придобиване на образователна и научна степен “Доктор”.

София

11. 10. 2018 г.

/проф. д. изк. Петер Цанев/