

Становище

за дисертационния труд на **Светла Цветанова Петкова** на тема *Колекционирането на произведения на изкуството като феномен на културата. Българският опит в частното колекциониране (живопис, графика, скулптура) от края на XX в. и началото на XXI век* от доц. д-р Галина Лардева

1. Данни за кандидатката и докторантурата

Светла Цветанова Петкова се занимава отдавна и активно с проблемите на съвременното българско изкуство. Работи в редакционния екип на в. Култура, където отговаря за ресора пластични изкуства. Самата тя пише рецензии за актуални събития и процеси. Нейните материали се отличават със задълбоченост, с детайлно познаване на сцената на изкуството, с прецизни анализи.

Светла Петкова е редовна докторантка в Института за изследване на изкуствата (БАН) и е положила успешно всички необходими изпити и докторантски минимума.

2. Описание на дисертационния труд

Докторската работа на Светла Петкова представлява едно крайно необходимо за българската изкуствоведска практика изследване. То има за цел да хвърли светлина в поле, което не се отличава с особено добра видимост: в условията на българския преход частните колекции придобиват ореол на своеобразни черни кутии. В тях се съдържа очевидно твърде много значима информация, въз основа на която би могла да се очертае една цялостна симптоматика на развитието на българското визуално изкуство от последните десетилетия. Достъпът до тези черни кутии обаче е често твърде труден и възпрепятстван от различни фактори.

Задачата на настоящата дисертация е ясно формулирана още в началото си:

„очертването на общата картина на колекциониране в България, като се дефинират основни понятия и проблеми“ (с. 10). Структурата на работата също се отличава с пределна яснота и коректност. В четирите глави са разположени: понятийни и законови фундаменти (I глава); исторически обзор на колекционерството в световен и национален мащаб с щрихиране на развитието на българските частни колекции от Възраждането до 1989 г. (II глава); обществените нагласи и практиките на колекциониране от началото на 90-те години насам (III глава); присъствието на българското изкуство в чуждестранни частни колекции (IV глава). Дисертацията разполага с обширно приложение от „дълбочинни интервюта“ с изявени колекционери (с по 37 въпроса!).

Изследователката е подхождала с изключителна добросъвестност към събирането на многобройни и разностранни сведения и факти: данни за профилите и стратегиите на предлагане на галерии, сбити разкази за живота, целите и естетическите нагласи на българските колекционери, пътищата на придобиването на произведенията, както и пътищата на сбирките след смъртта на притежателите, типологични образи на колекционери и техни психологически профили (основно по Ф. Бекеланд, с. 23), детайлни описания на дейността на аукционни къщи (у нас и по света), набелязване на мястото на специалиста в ролята на консултант или наблюдател, щрихиране на търговски и финансови механизми, установяване на факторите, участващи при формиране на цената, данни за движението на световните пазари на художествени ценности, особено подробна информация за законодателството и ролята на държавата в подпомагането на колекционерите. В своя многопосочен разказ дисертацията представя дори спекулациите при т.нар. art bubble и своеобразния му (доведен до абсурд) български еквивалент при случая, когато в началото на 90-те години някои

банки малко преди да обявят фалит изкупуват на изкуствено завишени цени български стари майстори (ср. с. 103).

Във всеки един момент от работата личи жива съпричастност спрямо обекта. От позицията на изкуствовед, който искрено желае и е заинтересован от това българското изкуство да се развива, а произведенията на българските автори да бъдат високо ликвидни на световния пазар на ценности (понятието за ликвидност е въведено на с. 38) и съответно да заемат високи места по цени и оборот, а това в съвременния свят автоматично означава и да се движат във високите орбити на публичната проминентност и значимост, Светла Петкова набелязва един идеализиран образ на колекционерството и отчита всяко отклонение от него в конкретните му български проявления. Тя поставя двойната оптика на тази „критическа“ перспектива заради позицията, че фигурата на колекционера може да има важна роля за пълноценното посредничество в процесите на изкуството, и то не само в плана на завършения, подлежащ на покупко-продажба продукт, но и още в плана на художествения замисъл, при въздействието върху средата, в която се създава даден артефакт. Тази „коригираща“ оптика има своите основания, защото културната роля на колекционера действително не се изчерпва с купуването. Той би трябвало да действа като фактор в репродуциращата рецепция (с въздействие в публични изказвания, интервюта, с учредяването на награди и стипендии, изобщо в присъствието с профила на своя вкус в общественото пространство), да бъде не само клиент и потребител, но и стопанин, посредник на идеи.

Така идеалът за цялостен колекционер, който разработката набелязва, предполага свод от множество дейности: следене на процесите, търсене, подреждане, описване, даряване, разменяне и обичуване чрез колекцията, вербуване на ценители зад граница за каузата на българското изкуство. Идеалният тип колекционер прави опит и да законодателства, но тук се натъква на „лошия стопанин“ в лицето на държавата (за сравнение с. 96), и това е единствената битка, която той не печели, независимо че чрез произведенията на изкуствата колекционерът и държавата притежават общи блага и би следвало да споделят общи ценности и интереси. На пръв поглед тази картина изглежда твърде схематична. Но това, което прави работата на Светла Петкова убедителна, е плътният фактологически слой, върху който е нанесена схемата, както и принадлежността на идеалния тип колекционер не към фактическото софийско всекидневие от последните десетилетия, а към една широкообхватна рецептивна матрица.

Във връзка с феноменологическите измерения на колекционерството е възможно да се спомене едно допълнение. Колекционирането е процедура на изпълването, фигуративно пренагласяне на пълнотата, на универсума, предприето от (единичен) субект: най-напред в религиозен и антропологически, а след това в естетически и социокултурен план. Така частният колекционер се появява на сцената в един секуларизиран свят, в който Бог се е оттеглил от контрола си над пълнотата на света. Затова не бива да се пренебрегва демиургическата поза на колекционера, както и властовите конотации на колекционирането (сравни в заключението, с. 169). Както много точно посочва Светла Петкова в историческия си разказ, един от корените на колекционирането отвежда неслучайно към трофея (с. 47). Пак нейното изложение щрихира въпроса за това каква имперска властова заявка представляват Лувъра или Ермитажът.

Колекционирането поставя въпросите за единичната/уникалната природа на художествения продукт, за аурата на произведението в условия на тоталитаризираща възпроизводимост, за ерзац-магията на стоковия фетишизъм. – За Валтер Бенямин колекционерът е ключов прототип, фигура, без която XIX век и изобщо модерността е

неразбираема. „Колекционерът“ – пише Бенямин в работата си за парижките пасажи – „превръща в своя мисия преобразяването на вещите. На него се пада Сизифовата задача чрез притежанието на вещите да снесе от тях стоковия им характер“. Еротиката на колекционирането се разгръща между процедурите на скриването и показването, в преливането между частното и публичното пространство, така че повикът за „социализиране на частните колекции“ е само едната страна на монетата. Впрочем когато говори за Балзаковия персонаж Силван Понс, Светла Петкова е съвсем близо до същността на този проблем.

3. Научни приноси

За първи път се прави подробен портрет на историята на колекционерството на художествени произведения в България. За първи път се представят заедно и компактно за целите на изследването портрети на почти всички важни колекционери у нас.

Съществен, изключително ценен принос е обвързването на проблематиката на колекционерството с цялостната картина на художествения живот в страната, особено във времето след 1989 г. – това е цялостната система от галерии, автори, експерти, художествени нагласи, представи за мястото на изкуството.

За първи път се описва колекционирането (в един идеален вид) като система от дейности, като поемане на множество роли и отговорности в битуването на художественото произведение, както и на посредничество между ролите.

В трета глава е създадена практически една прецизна и детайлна карта на актуалните в момента (и изобщо в последните години) колекционери – с техните мотиви и цели, предпочитания (направления, но и автори), степен на специализирана компетентност и т.н.

Самостоеен принос представляват интервютата с общ обем от близо 200 страници. Те са изключително прецизно подготвени и изпълнени, като осветяват съществени нагласи за колекционирането у нас. Те предоставят богата, разнообразна информация, като всеки един от въпросите е релевантен на поставената тема и спрямо хода на дисертационния труд.

4. Заключение

И така, настоящият дисертационен труд разполага с безспорни приноси от практически, приложен и културноисторически характер. Докторската работа е написана добросъвестно и убедително, с подчертано лично отношение към разглеждания проблем. Дисертацията притежава всички необходими качества, за да бъде защитена успешно. Смятам, че настоящият труд да бъде издаден в скоро време като самостоятелна монография. Същото се отнася и за интервютата с колекционери. Въз основа на всичко това, убедено препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди на Светла Петкова образователната и научна степен доктор.

Доц. д-р Галина Лардева
6 август 2015 г.