

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



ЕВА-МАРИЯ ИВО ИВАНОВА

**ХУДОЖЕСТВЕН И ЖИЗНЕН ОПИТ У КАРОЛ РАМА И ЛИКА ЯНКО –
ДВА СЛУЧАЯ НА ХУДОЖНИЧКИ ОТ ХХ ВЕК В ЕВРОПА**

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР*

СОФИЯ
2024

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

ЕВА-МАРИЯ ИВО ИВАНОВА

**ХУДОЖЕСТВЕН И ЖИЗНЕН ОПИТ У КАРОЛ РАМА И ЛИКА ЯНКО –
ДВА СЛУЧАЯ НА ХУДОЖНИЧКИ ОТ ХХ ВЕК В ЕВРОПА**

АВТОРЕФЕРАТ

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР***

**ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ *ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И
ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА, 8.1., ТЕОРИЯ НА ИЗКУСТВОТА***

Научен ръководител:

проф. д-р Ирина Генова

Рецензенти:

доц. д. н. Боян Манчев

доц. д-р Катерина Гаджева

СОФИЯ, 2024

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на ИГ *Ново българско изкуство*, проведено на 25 януари 2024 г.

Дисертационният труд е в обем от 338 страници, предговор, шест глави и 103 заглавия библиография на кирилица и 127 заглавия на латиница.

Публичната защита ще се проведе на 26.06.2024 г., сряда, от 11:00 ч. в зала 1 на ИИИЗк на заседание на научно жури в състав: доц. д. н. Боян Манчев, НБУ, рецензент; чл.- кор. проф. Иванка Гергова, ИИИЗк; доц. д-р Катерина Гаджева, ИИИЗк, рецензент и председател на НЖ; доц. д-р Наталия Христова, НБУ; проф. д. н. Петер Цанев, НХА.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

Предмет, цели и задачи на изследването.....	6
Методология на изследването.....	8
Структура на дисертационния труд.....	12

ПЪРВА ЧАСТ: ЛИКА ЯНКО

ПЪРВА ГЛАВА

ЛИКА ЯНКО: ЖИЗНЕН ОПИТ И КОНСТРУИРАНЕ НА БИОГРАФИЧНИЯ РАЗКАЗ.....	15
--	----

ВТОРА ГЛАВА

ХУДОЖЕСТВЕН КОНТЕКСТ, СРЕДА И ФОРМИРАНЕ. АТЕЛИЕТО НА ХУДОЖНИЧКАТА.....	18
---	----

ТРЕТА ГЛАВА

ХУДОЖЕСТВЕН ОПИТ И ВИЗУАЛНА ПОЕТИКА.....	21
ПОЕТИКА I.....	22
ПОЕТИКА II.....	23
ПОЕТИКА III.....	25

ВТОРА ЧАСТ: КАРОЛ РАМА

ПЪРВА ГЛАВА

КАРОЛ РАМА: ЖИЗНЕН ОПИТ И КОНСТРУИРАНЕ НА БИОГРАФИЧНИЯ РАЗКАЗ.....	27
---	----

Изключена от историята на изкуството или историческо изключение.....	30
--	----

ВТОРА ГЛАВА

ХУДОЖЕСТВЕН КОНТЕКСТ, СРЕДА И ФОРМИРАНЕ. АТЕЛИЕТО НА ХУДОЖНИЧКАТА.....	32
---	-----------

Гранично творчество – художнички на границата.....	33
---	-----------

Ателиетата на художниците: жизнен опит и материална поетика.....	35
---	-----------

ТРЕТА ГЛАВА

ХУДОЖЕСТВЕН ОПИТ И ВИЗУАЛНА ПОЕТИКА.....	36
---	-----------

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	38
------------------------	-----------

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	43
--	-----------

Списък на публикациите по темата на дисертационния труд.....	44
---	-----------

Предмет, цели и задачи на изследването

Предмет на дисертационния труд е творчеството на две художнички, които живеят и творят в една и съща епоха, но в напълно различни културно-исторически условия – италианската художничка Карол Рама (1918-2015) и българската художничка Лика Янко (1928-2001). Въпреки очевидните различия, между творчеството и биографичния път на двете художнички могат да бъдат установени и много паралели. Сходни обстоятелства в житейския и творческия им опит по един или друг начин обуславят техните своеобразни художествени стилове и начин на живот, на които, поне в годините на най-активното им творчество, не се гледа с добро око. Поради това и двете художнички присъстват в историята на изкуството на XX и XXI век по-скоро като „изключения“, невписващи се в установения разказ.

Интересът към творчеството на Карол Рама и Лика Янко през последното десетилетие показва, че то трябва да бъде разглеждано в по-широк изследователски контекст, който да помогне за утвърждаването му в историята на изкуството на XX век, като същевременно се направи и опит то да бъде осмислено във връзка с тенденциите, за които самите художнички са представителни. Нещо повече, въпреки няколко сериозни изследвания върху творчеството на Лика Янко, все още не е правен обстоен анализ на връзката на творчеството на Янко с по-широки тенденции от европейското изкуство. Не е поставян и въпроса за творчеството на Лика Янко в перспективата на „женските изследвания“ (специфични теми, биографичен път, поетика). Сходни наблюдения са валидни и за творчеството на Карол Рама, което по правило е разглеждано като изключение от общите тенденции. Въпреки че тя е изследвана от феминистки автор(к)и като Леа Верджине, Едоардо Сангуинети, Беатрис Пресиано, Дженифър Грифитс и др., съпоставките с творчеството на други художнички(ци) биха могли да се допълнят или най-малкото да бъдат продължени с оглед задълбоченото разбиране на позицията и поетиката на

художничката. Детайлната съпоставка би разкрила множество общи характеристики, особено от гледна точка на биографичните наративи и самопредставяне на художниците, но също така и по отношение на своеобразието на поетиките им. От тази гледна точка опитът за разгърнато сравнително изследване между творчеството на Карол Рама и Лика Янко се явява несъмнено предизвикателство, но неговият залог е обогатяването на знанията за двете художнички, както и за определени тенденции в изкуството на епохата. Така набелязаната перспектива на изследването е основателна не само поради безспорната значимост на двете художнички за историята на европейското и българското изкуство, но и поради това, че техните случаи могат да бъдат разглеждани като представителни за по-общи художествени тенденции. Поради това намирам за плодотворно да разширя съпоставителната перспектива, обвързвайки я с контекста на творчеството и биографичния път на други значими художнички, а и художници от епохата (Луиз Буржоа, Джорджа О'Кийф, Уайой Кусама, Ники дьо Сен Фал, Ева Хесе, Паул Клее, Жан Дюбюфе, Асгер Йорн, Сай Туомбли, Бернард Шулце и др.), както в италиански (Лизета Карми, Мариза Мерц), в български и регионален контекст (Вера Недкова, Дария Василянска), така и разгледани по-широко в европейски и световен контекст.

На тази основа могат да бъдат открити и основните цели и задачи на изследването. Първа изследователска задача е разглеждането на конструирането и утвърждаването на биографичните образи на двете художнички във връзка с техния жизнен опит. Творчеството на Лика Янко и творчеството на Карол Рама не са разгледани просто като „изключения от правилото“, а като представителни за по-обща, но вероятно все още не изцяло осмислени тенденции от историята на изкуството. В тази перспектива творчеството на двете художнички е анализирано във връзка с промяната на мястото и ролята на жените художнички в контекста на значими тенденции и процеси както в европейското, така и в най-новото българско изкуство. Следваща основна задача на изследването е разглеждането на творчеството на Лика Янко и Карол Рама в по-широк регионален, европейски и световен контекст. Трета задача е развиването на хипотезата за близостта между творчеството на

Рама и Янко от гледна точка на визуалната поетика. В това отношение предлагам и ред паралели с творчеството на други художнички, а и художници от епохата – предложение, подкрепено от пространни анализи на художествени тенденции и произведения. Съпоставителната перспектива не изчерпва целите на изследването и използваните за осъществяването им методи, въпреки че тя без съмнение е основа на методологията на изследването. Стъпвайки на съпоставителната основа, дисертационният труд изследва художествените процеси и в културно-историческа, типологическа и визуално-поетическа перспектива.

Методология на изследването

Дисертацията разглежда творчеството на Карол Рама и Лика Янко в сравнително-типологическа, културно-историческа и визуално-поетическа перспектива. Съпоставянето на случаите на Карол Рама и Лика Янко в подобни перспективи би могло да допринесе за изясняването както на конструирането на стереотипни биографични образи в съвременната история на изкуството, така и на създаването на митове за отличителност и оригиналност, които преустановяват възможността за исторически разказ, дори и той да е „следисторически“.

Целта на компаративния подход е да открие сходства и различия на биографичния опит, преработката му и съответстващата му поетика, както и да предложи анализ на типа на жената художничка в епохата на съвременността от гледна точка на творческия ѝ опит, социалната ѝ и културна среда, евентуалните ѝ съпротиви срещу нея, динамиката на културните отношения, както и свързаните с тях тенденции в поетиката. Съпоставителната перспектива в този случай става пробен камък за изследването на по-обща тенденция, които са набелязани чрез продължаването на паралела с фигурата и творчеството на френско-американската художничка Луиз Буржоа, а също така и с творби на творци от други епохи

и сфери на изкуството (напр. кинорежисьорката Бинка Желязкова или композитора Васил Казанджиев).

В тази перспектива централна значимост придобиват понятията за жизнен опит и граничен опит. Понятието за „жизнен опит“ в случая следва да се разбира в смисъла не само на биографичните характеристики на художничките, но и на специфичния им „художествен опит“. Самото понятие „жизнен опит“ е употребявано в полето на екзистенциалната философия и феноменологията, например под влиянието на Едмунд Хусерл и Хосе Ортега и Гасет. Понятието е развито и от американския философ Джон Дюи, който от своя страна въвежда термина „художествен опит“ в книгата си *Art as Experience* („Изкуството като опит“) (1934), имаща значимо въздействие върху съвременното изкуствознание. Джон Дюи прави разлика между „опит“ изобщо и (уникален, специфичен) „*opium*“ (*an experience*). Според него, творецът създава не просто творба, а *opium*, който сам по себе си е обект на естетическия опит. Тоест, естетическият опит не е възможен без художествения опит, а художественият опит без жизнения опит. Употребата на термините „жизнен опит“, „художествен опит“ и „граничен опит“¹ в настоящето изследване беше мотивирано от необходимостта за структуриране на концепцията му при отсъствието на ясни биографични разкази за двете художнички, които биха позволили директното преминаване към анализ на творчеството им.

¹ Понятието „граничен опит“ се свързва с крайни екзистенциални ситуации и състояния, с каквито се сблъкваме в биографичната история на Карол Рама и в тази на Лика Янко – Рама преживява самоубийството на баща си и хоспитализирането на майка си в психиатрична клиника, а Янко пада от високо като дете и чупи гръбнака си, на което се дължат физическите усложнения, с които се бори цял живот. Понятието е развито от Карл Ясперс (*Grenzsituation*) и Жорж Батай (*expérience limite*) в първата половина на XX век, но се налага благодарение на трудовете на Мишел Фуко във втората половина на XX век (вж. Martin Jay. *The Limits of Limit-Experience: Bataille and Foucault*. – *Constellations*, no. 2, 1995, с. 155–74).

По тази причина дисертационният труд обсъжда проблемите на биографичните разкази (съответно в първа и втора глава на Първа част и в първа и втора глава на Втора част), привличайки и елементи на социологическия метод на биографическите изследвания². Методът на биографичните изследвания е гъвкав и динамичен – той използва различни видове източници в опит да конструира биографичен разказ, който да отговаря не само на „известни факти“, а да се основава на документално обоснована фактология, както и на социологически теренни методи за проучване, позволяващи да се достигне до обективна информация, а именно – интервюта, спомени, видеозаписи, интерпретация на пресичащи се „живи“ документи, тоест спомени, разкази, колективна памет, индивидуални пространства на опита на художничките, които са вписани също така и в културния им контекст, но и отговарят на стремежа да се доближат максимално до опита на художничките, до тяхната лична интерпретация на индивидуалните им ситуации. Нещо повече, за биографическите изследвания е характерен стремежът за запазване на дистанция при работата със спомените и разказите, които биха могли да изменят фактите поради дистанцията във времето. Методологията се възползва от термините „жизнен опит“ и „художествен опит“, които конципират изследването, внедрявайки ги в изкуствоведския анализ за целите на интерпретацията на художествените феномени, позволявайки по този начин разглеждането на биографичния и художествения опит в паралелна перспектива, чрез пресичащи се мотиви, същевременно избягвайки опасността от изпадане в „клопката“ на психоаналитичния метод, който от своя страна възпрепятства еманципирания анализ на творчеството, прилагайки единствено интерпретации, основаващи се на травмата и

² По този въпрос вж. следните изследвания: Ивайло Знеполски (съст.). Това е моето минало. Спомени, дневници, свидетелства (1944 – 1989). София: Издание на Институт за изследване на близкото минало, Отворено общество и СИЕЛА, 2010; Теодора Карамелска. Биографичният анализ на етническата идентичност между опита, спомена и разказа. – *Социологически проблеми*, бр. 3–4, София, 2009, с. 200–229; Красимира Даскалова (съст.) и др. Техните собствени гласове – интервюта по устна история. София: Полис, 2003.

следователно на невъзможността за преодоляването ѝ. Дисертацията си поставя за цел да опровергае споменатата невъзможност за преодоляване на биографичната травма, твърдейки, че биографичните особености са, напротив, потенциално поле за изява на конкретни художествени поетика и търсения, от което следва и своеобразното преодоляване под формата на преработване на жизнения опит в художествен опит. Описаната методология позволява не само еманципацията на разказа за живота на художничките от утвърдените биографични образи, свързани с отношението към жените и в частност към жените художнички от епохата на тяхното активно творчество, но и от съвременния начин за конструиране на биографичен образ в съвременната история на изкуството, често пъти клонящ към необосновани и неустойчиви твърдения.

Осъщественият опит за реконструкция на жизнения опит на художничките е вписан в изкуствоведска перспектива чрез посредничеството на критическите възгледи върху историята на изкуството и в частност на изкуствоведския разказ, разработени от Светлана Алперс в студията ѝ „История ли е изкуството?“ (1977)³, както и от Артър Данто в „Приближавайки края на изкуството“ (1987) и „Три десетилетия след края на изкуството“ (1997)⁴. Алперс идентифицира симптоматичното изместване на фокуса на изкуствоведските изследвания към определени контекстуални обстоятелства и детайли на произведенията. Тази утвърдила се днес критическа тенденция в изкуствознанието е актуална и в случая на разглеждането на биографията и творчеството на Лика Янко и Карол Рама.

Осъщественият анализ в първите глави на всяка от двете части на дисертацията осигурява възможност за по-широка и задълбочена съпоставка на поетиките на двете

³ Светлана Алперс. История ли е изкуството? Превод от английски език Мария Димитрова. В: Ирина Генова, Ангел Ангелов (съставители). Разказвайки образа. София: Фондация „Сфрагида“, 2003/1977, с. 32.

⁴ Двата текста на Артър Данто са поместени В: Ирина Генова, Ангел Ангелов (съставители). Следистории на изкуството. София: Фондация „Сфрагида“, 2001.

художнички, която е осъществена в третите глави на всяка от двете части на изследването (тоест третите глави на Първа и Втора част). В тях творчеството на художниците и в частност тяхната визуална поетика е разгледано с помощта на съвременни изкуствоведски методи. От особена важност за изследването са книгите Розалинд Краус *Bachelors* (1999) („Бакалаври“), както и съвместния ѝ труд с Ив-Ален Боа *Formless. A User's Guide* (1997) („Безформеното. Начини на употреба“), в които те предлагат цялостна схема за историзиране на изкуството. Въпросната схема позволява анализ и съпоставка на художници/чки без непременно да се взема предвид историческия наратив и художествените течения. Розалинд Краус и Ив-Ален Боа, наред със свои съвременници като Жорж Диди-Юберман, Даниел Арас и Хал Фостър, продължават традицията на иконологията на Аби Варбург и Ервин Панофски, но обогатена с културна теория, философия, политическа и интелектуална история. Тази система е имплицитно заложена в настоящето изследване, като методът на Краус и Боа вдъхновява рамката на изследването на визуалната поетика на Рама и Янко, съсредоточаващо се върху художествени и понятийни характеристики, които не попадат в конкретно историческо или художествено течение, нито са ограничени в конкретна времева рамка. Розалинд Краус и Ив-Ален Боа не са се занимавали експлицитно с Карол Рама и очевидно и с Лика Янко, но до голяма степен са създали основа, която позволява анализа и интерпретацията на разглежданите в изследването случаи.

Структура на дисертационния труд

Дисертационният труд се състои от две части с по три глави. Всяка от двете части е посветена на едната от двете художнички, предмет на това изследване. Всяка една от двете части се основава на опита за достигане до автентични източници, систематизиране за информацията и на тази основа реконструирането не само на биографичния наратив, но и на формирането на поетиката и връзката ѝ с жизнения опит. Структурата на двете части е

построена на едни и същи принципи: след представянето на настоящата ситуация на изследванията и изградения образ на художничката, се преминава към детайлно изследване на културния и интелектуалния контекст, свързан с формирането на поетиката на художничките; всяка от двете части завършва с глава, посветена на анализа на поетиката на съответната художничка, като анализът включва съпоставителни и типологически елементи.

Сходството в постройката на частите има за цел да открие компаративното измерение на изследването, набелязвайки паралели и връзки между елементите на биографичния опит, културния контекст и творчеството на двете художнички. Този подход позволява да кристализират и някои неочаквани сходства (например сходната динамика в съдбата на двете художнички, както и формирането и развитието на техните поетики, включващи в определени свои етапи сходни параметри – абстрактни елементи, колажи, интерес към несвойствени за традиционната живопис материи, както и по-общата тенденция на претворяване на личното пространство като своеобразна творба).

Тази огледална структура позволява последователното изложение на всеки един от двата централни за дисертацията случая, без на всяка цена на всеки етап от изложението да бъдат правени преки препратки към паралелния случай; връзките могат да останат и на имплицитно равнище, тъй като те са подсказани от самата структура. По този начин се избягват непрекъснатите препратки и утежняването на структурата на работата. Същевременно, разделянето на изследването в две части позволява и относително автономното изследване на двата централни за дисертацията случая.

Първите глави на всяка една от двете части въвеждат историческия и политически контекст чрез разглеждането на условията, формирането, опита и творчеството на художничките, с оглед на ролята на жените във визуалните изкуства на XX век, по-конкретно в авангардните течения.

Вторите глави са посветени на опита за реконструкция на биографичните наративи за двете художнички, които и в двата случая са изправени пред сериозни затруднения поради липса на документация, липса на изследвания от десетилетията преди 1990-те г. и също така – поради особеностите на възприятието за двете художнички в местните им среди.

Посветените на анализа на визуалната поетика на двете художнички трети глави на двете части предлагат анализи на определени тенденции и конкретни творби в творчеството на художничките. Под визуална поетика разбирам съвкупността от визуални характеристики (материални, стилистични и технически). Поетиката обхваща не само характеристиките на отделната творба, но е свързана с по-общи и целенасочени художествени – композиционни, сюжетни, стилистични – търсения, както и смислови въздействия. Конкретните анализи са основа и за съпоставката на техните поетики, като във фокуса на изследването е въпросът за общи търсения, наклонности, теми, образна близост. Прави се съпоставителен анализ на позицията, която е „отредена“ на Янко и Рама в основните направления на изкуството на XX и XXI век (на това дали те са включвани в тях, кога, и ако не са, дали е общо за тях да бъдат схващани като „изключения“ или дали това е случайност).

ПЪРВА ЧАСТ: ЛИКА ЯНКО

ПЪРВА ГЛАВА

Лица Янко: Жизнен опит и конструиране на биографичния разказ

Първата глава на първа част представя състоянието на изследванията върху Лица Янко, както и формирането на нейния биографичен образ и представата за творчеството ѝ. Главата е посветена на установяването и изследването на проблемите, поставени пред изследователския процес, в опит да се конструира цялостен и по-ясен биографичен разказ, както и да бъдат изведени на преден план разминаванията във възприятието и в знанията за Лица Янко. Разгледани са тенденциите в изкуствоведския разказ и в медийното представяне на художничката, значими за създаването на възприятието у публиката.

Лица Янко несъмнено е една от най-известните български художнички днес. Същевременно името ѝ стои встрани от официалната художествена сцена в продължение на десетилетия, което неизбежно се отразява и на днешния ѝ образ – тя е едновременно прочута и непозната. Въпреки че най-активните години на творчеството ѝ съвпадат с един от най-динамичните периоди в историята на новото българско изкуство, Лица Янко не участва в Общите художествени изложби, организирани от Съюза на българските художници, нито има самостоятелни изложби. Всъщност първата ѝ самостоятелна изложба е организирана през 1967 г., но е свалена малко след откриването ѝ. За тази изложба се знае малко. Единствен извор на информация за нея са устни разкази и спомени на свидетели или „косвени“ свидетели, научили за изложбата от познати и приятели, както и няколко интервюта с Лица Янко, проведени в края на 1990-те години. Остава неясно при какви обстоятелства е свалена изложбата, кои са били изложените творби, които са били причината за преждевременното закриване и има ли в действителност такива; къде са и има ли архивни кадри от откриването, има ли новини в пресата за събитието и т.н. Случаят с

изложбата е симптоматичен – той набелязва казус, същностен за работата върху наследството на Лика Янко.

Данните за живота и творчеството на Лика Янко, особено преди началото на 1990-те години, са оскъдни, непълни, което на свой ред затруднява детайлното им (а вероятно и достоверно) представяне чрез позоваване на легитимни източници, документи и свидетелства. За художничката е писано малко, знае се много малко за личния ѝ живот и творческата ѝ биография. Нещо повече – липсва подробна цялостна документация на нейните произведения; единствено тези от тях, които се намират в държавните галерии, днес са документирани и откриваеми. Пряко следствие на липсата на документация и следи от публичната активност на Янко е фактът, че съвременното възприятие за художничката е застинало в утвърждаването на често пъти несъзнателно инфантилизиращ и наивизиращ образ на полу-самобитна художничка. В различни статии в пресата, а дори и в посветените ѝ изследвания, авторите наблягат на описания на самата художничка и нейната работа като „неумела“, „детски чиста“, „невинна“, дело на „почти инвалид“ и други епитети. Резултат от наблягането върху сходни епитети от страна на различните автори е създаването на стереотип, който е изненадващо устойчив – без подобно описание текст върху Лика Янко сякаш не може да бъде написан. Тази тенденция се дължи на няколко обстоятелства, които са разгледани в Първата глава.

Разбира се, ситуацията, с която се сблъсква днес опитът за уточняването на биографичния и творческия път на Лика Янко, не е прецедент. Нейните структурни измерения въвеждат по-общо положение, особено що се отнася до творчеството на художничките от миналия век, дори на най-изтъкнати измежду тях. Голяма част от тях получават закъсняло признание, поради което и в епохата на целенасочения изследователски интерес към творчеството им, често пъти документацията е оскъдна, а и не е била обект на интерес и следователно съхраняване и архивиране. Именно тази ситуация обуславя и една от основните насоки и съответно задачи на този текст: да посочи паралелите между Карол Рама и Лика Янко – две художнички, между които на пръв поглед има малко

общо. Съпоставителната перспектива би спомогнала за изясняването на принципните сходства зад контекстуалните и исторически различия, и така би стимулирала навлизането в дълбочина на описваната ситуация. На основата на конкретната съпоставка ще се опитам да предложа по-общ поглед върху позицията на жените в художествения свят на XX век, и по-точно във втората половина на XX век – епоха, когато се осъществяват множество трансформации и опити за преобръщане на тенденцията за пренебрегване на участието на жените-художнички в художествените процеси на епохата. В хода на анализа ще настоявам също така и върху факта, че съвременните опити за компенсация на тези тенденции се оказват „с двойно дъно“ и вместо действително да коригират липси чрез тяхното вписване, се получава двойно изключване – изключване от изключването, и тази практика се отнася също пряко и към Лика Янко, редом с ред нейни съвременнички отвъд българския контекст.

Изхождайки от тази ситуация и осъзнаването на необходимостта за преодоляването ѝ, което би било условие за по-нататъшното развитие на изследванията на творчеството на Лика Янко, първата глава на изследването си поставя на първо място задачата да разгледа всички известни детайли както за контекста на формиране на художничката, така и известните данни за нейните живот и творчество, в опит да се реконструира цялостен биографичен и творчески образ. Ето защо, въпреки препятствията, се опитвам да изложа събрани факти и информация от различните източници, подчертавайки още веднъж, че биографията ѝ не би могла да претендира за изчерпателност, тъй като изследователските задачи са поставени пред проблеми, чието разрешение често пъти е ограничено от обстоятелства, независещи от самите изследователи. Поради споменатите затруднения реконструкцията на нейния жизнен и художествен опит ползва методи от полето на антропологията и социологията, които, надявам се, биха могли да дадат приносни резултати в опита да се състави по-подробна картина на живота и творчеството на художничката. Също така, се стремя да изявя някои характеристики на творчеството на Лика Янко, като основен акцент ще поставя върху залозите на изкуството ѝ, чийто пълен потенциал би могъл

да бъде разкрит единствено чрез поставянето им в по-широк културен и художествен контекст.

ВТОРА ГЛАВА

Художествен контекст, среда и формиране. Ателието на художничката

Втората глава на дисертационния труд е посветена на опита за реконструкция на биографичния опит, социалната и културна среда, въздействията и формирането на творчеството на Лика Янко. Осъществената реконструкция хвърля нова светлина върху контекстуализацията на биографичния опит и творчеството на художничката, позволявайки схващането му не толкова като маргинално и периферно явление, колкото като средишно за определени тенденции в българското изкуство и адекватно на тенденции в европейската живопис. За целта са прецизирани детайли от биографията и творчеството на художничката и са проучени изчерпателно колекциите на държавните и общински галерии с оглед анализирането на творби, които са недостатъчно познати или напълно непознати.

Въпреки че най-активните години на творчеството на Лика Янко – периодът от началото на 1960-те до смъртта ѝ – съвпадат с един от най-динамичните периоди в историята на българското изкуство, художничката стои встрани от художествената сцена и информацията за нея се основава предимно на устни свидетелства. Тя де факто е изключена от официалната художествена сцена и история на българското изкуство до началото на 1980-те години. Лика Янко е член на Съюза на българските художници от 1965 г. по информация от архива на Съюза. Възможно е след злополучната изложба тя да не е изключена де юре от СБХ (подобен документ не е наличен в архива на СБХ, но съществуват предположения, че подобен тип документи не са съхранявани), а членството ѝ да е било, така да се каже, де факто „дезактивирано“, пренебрегвано и съответно – „реактивирано“ или реабилитирано след 1981 г. Освен че не участва в общите художествени изложби (с незначителни

изключения⁵ преди злополучната първа самостоятелна изложба), художничката няма архив, за нея е писано малко, твърде малко се знае и за личния ѝ живот. Не са значими и данните за формирането на художествения ѝ опит, за произведенията ѝ и като цяло за работата ѝ – в големи отрязъци от време не е ясно или поне няма документ, който да потвърждава конкретна дейност, какво е правила Лика Янко и как се е издържала, например от периода след закриването на първата ѝ изложба до 1973 г.

Биографичният образ на Лика Янко е конструиран на фона на динамична трансформация на схващането на позицията на жената в обществото в десетилетията на нейната творческа реализация. В годините преди да бъдат въведени официалните почивни дни (те са въведени едва в края на 60-те г.), образът на т.нар. социалистическа жена контрастира силно с образа на Лика Янко. Жената през десетилетието на 50-те години, в началото на което Лика Янко завършва Художествената академия, е работничка, майка и домакиня, която е физически издръжлива и работи наравно с мъжа. Лика Янко очевидно не се вписва в този утвърден и „тиражиран“ образ на жената, въпреки че десетилетията на 60-те и 70-те г. на XX век в България се наблюдават форми на еманципация, които позволяват на жените да се чувстват по-свободни по отношение на различни аспекти от личния и професионалния си живот⁶. Въпреки това, традиционното семейство и традиционния образ на жената като цяло са възприемани по-добре и, разбира се, са стимулирани от държавата.

⁵ Според текста на Димитър Аврамов това са участия в „Изложба на жените“ (1960 г.), „Първа младежка изложба“ (1961 г.), Обща художествена изложба (1962 г.), „Изложба на художниците от София“ (1965 г.). Вж. Димитър Аврамов. Лика Янко. София: АЯ, 2001.

⁶ Професионалната реализация на жените излиза на преден план именно през 1960-те г., когато се говори за т. нар. „разхлабване“ на социалистическата догма. Този аспект на обществения и политическия контекст не е обект на този труд, но в основния му текст препращам към няколко изследвания, които се занимават с тези въпроси или съдържат преки и/или косвени доказателства за гореописаната промяна.

В този смисъл Лика Янко, също като Карол Рама, отпада от общоприетата картина по няколко причини – тя няма постоянна държавна работа, но не е и домакиня, не се омъжва, няма деца, не се утвърждава в обществото чрез партньор или съпруг. От друга страна, въпреки че има физически особености (както е известно, като дете художничката претърпява много сериозно счупване на гръбнака), с развитието на кариерата си тя всъщност издържа цялото си семейство (сестра си, майка си и брат си), което означава и сериозен физически труд, какъвто е рисуването. Този факт я поставя де факто в традиционната „патриархална“ роля на „главата на семейството“, който носи и финансовата отговорност, по този начин преобръщайки структурните стереотипи на „мъжката“ и „женската“ роля. Така погледнато, Лика Янко води нестандартен живот от гледна точка на обществено възприетите шаблони. Същевременно, вероятно е, че Лика Янко успява да води подобен „нестандартен“ живот, който не се съобразява с традиционно възприетите модели, благодарение и на оформящата се културна среда, която възприема и нови културни и социални модели. В този период е видим процес на еманципация на жената в българското общество, която се интелектуализира, одързостява и отстоява позицията си. Този процес е паралелен на процесите в някои от водещите европейски култури, както и някои американски щати, а в много случаи той настъпва по-рано и е по-прогресивен в сравнение със сходни процеси на Запад: България е една от страните, която дава най-рано право на художествено образование на жените – жени се обучават в Рисувалното училище още от първите години на неговото основаване, а след протест от страна на Елисавета Консулова-Вазова, жените получават и достъп до вечерния акт.

Описаният в дисертацията недостиг и липса на информация, на стабилен биографичен разказ и на еманципирана интерпретация на творчеството на Лика Янко допринасят за това нейната де факто изключеност да се затвърждава, по този начин превръщайки се отново, така както и при употребата на описанията на „детското“ и „невинното“ у художничката, в средство за създаване на устойчив образ, който едва ли отговаря изцяло на действителността. Така, отсъствието на Лика Янко от утвърдения разказ

за историята на българското изобразително изкуство става все по-значимо – представянето на художничката, което е предимно издържано в описаните парадигми, я изключва повторно, оставя я да стои „встрани“ като феномен, който всъщност не може да бъде включен. Пет десетилетия след драматичното начало на нейната кариера със свалянето на изложбата ѝ, Лика Янко продължава да стои като „кръпка“ и да не бъде включвана като равноправен и активен участник в разказа за най-новото българско изкуство като една от несъмнено най-значимите негови фигури. Именно това състояние на историческия разказ за нейното творчество дава повод на осъществената пространна съпоставка с твърде сходния в това отношение случай на Карол Рама, към която историците се отнасят по сходен начин – както по отношение на нейното присъствие в историческия разказ, така и във връзка с начина, по който тя е определяна, и по който е интерпретирано творчеството ѝ.

ТРЕТА ГЛАВА

Художествен опит и визуална поетика

Третата глава на Първата част на дисертационния труд разглежда поетиката на Лика Янко в контекста на епохата, включително на европейските и световни тенденции, с които Лика Янко несъмнено влиза в отношение. Главата се съсредоточава върху поетическите измерения на творчеството на Лика Янко, като в нея се изследват както визуалните му характеристики – образите, които вълнуват художничката и които тя повтаря, развива като серии или в персонажи, които придобиват различно йерархично измерение в различните творби, така и техническите характеристики – създаването на образи чрез текстурата, експериментирането с материали и техники. Така главата откроява както устойчивите художествени измерения на творчеството на Лика Янко, така и особеностите на материалната ѝ поетика, на оригиналния ѝ технически стил, преработващ индивидуалния ѝ опит в художествен опит с оригинален почерк. Не на последно място, главата представя и систематизира „личната“ митология на Янко.

Като цяло, творчеството на Лика Янко се характеризира с фигурална образност, която тя развива технически като прибавя обемни обекти към живописния образ. Тази тенденция е адекватна на западноевропейския контекст от епохата, където се обогатяват формите на изкуството, появяват се нови авангарди, утвърждават се нови форми на изкуството – мюрализъм, хепънинг, перформанс, неоекспресионизъм, нова фигуративност, абстракционизъм и др. – а вероятно това се оказва и една от причините за нейната паралелна неизвестност. Лика Янко работи в голяма степен в синхрон с развиващите се тенденции, развивайки образите, които я вълнуват, а някои от тях я вълнуват почти obsesивно през цялата ѝ творческа кариера. Такива образи са например образа на рибата, рибарите с техните мрежи, както и образите на морските животни, които тя често или почти винаги интерпретира фантастично. С това тя също се отличава от общата картина на българското изкуство – Янко се придържа към фантастичния свят, който сама гради, и оставя интерпретациите на нейното творчество в света, в който действително живее, да се реят между разбраното и неразбраното.

Главата е разделена на три подчасти – „Поетика I“, „Поетика II“ и „Поетика III“.

ПОЕТИКА I

Първата подчаст, „Поетика I“, е посветена на изследване на „личната“ митология на Лика Янко – митологически и фантастични мотиви в създадения от нея свят, обитаван от божества и същества, които имат значимо присъствие и систематично представяне в целия период на творчество на художничката. Изложена е хипотезата, че източник на вдъхновение са не само гръцката митология, но и митологиите на Древен Египет и Месопотамия и др.

В най-активния период от творчеството си, от средата на 1960-те до средата на 1990-те години, Лика Янко създава множество от картини и рисунки, в които присъства общ загадъчен мотив. Става дума за групови портрети на рибари, лодки, риби, но и на други

морски обитатели, нереални създания („Риболов“ [1977]), наречени от нея „жители на морето“ („Жители на морето“ [1968], „Жители на морето“ [1976]), които често се свързват с фигурата на морския бог Нептун. Всъщност, може да се твърди, че морето и водните същества са преобладаваща тема в творбите ѝ от този период. Не е ясно обаче дали обитателите на морето са антропоморфни или зооморфни същества, или някакъв метаморфен хибрид. Те предизвикват асоциации с фигури от древногръцката и древноримската митологии (особено около стимулирането на развитието на културологични изследвания в областта на тракологията през 60-те и 70-те години на XX век), но също и с теченията в живописа в средата на XX век, свързани с интереса към развиване на „нови митологии“, може би често пъти вдъхновени от архаични и традиционни културни модели, разработвани от художници като Макс Ернст, Жан Дюбуфе и художествената група СоВrА например, и по-специално творчеството на Асгер Йорн.

ПОЕТИКА II

На първо място в тази подчаст е разгледан колажният метод на работа на Лика Янко. Художничката прилага колажна структура в произведенията си още от началото на своя творчески път – още в Художествената академия, за което свидетелстват думите на самата художничка: „Аз постъпих при проф. Илия Петров като студентка. Оставяше ме свободно да творя, въпреки че аз не работя много академично, но той не се сърдеше. Например върху бяло платно за контур слагам камъчета и тука за коси слагам също някакви (...) канапени, и туй почти няма боя, и така... по-изразително, тъй запазвам платното.“ Думите на Лика Янко са от документалния филм на режисьорката Галина Кралева, посветен на художничката „Купете си надежда. Художничката Лика Янко“ (1984), в който тя описва метода си на работа – употребата на камъчета и вероятно канапени въженца. Въпреки че думите ѝ се отнасят към момента на заснемане на филма, тоест тя демонстрира начина си на работа, бидейки пред платно, върху което работи в този период (към средата на 1980-те г.),

художничката говори едновременно за настоящия, но и на миналия период, твърдейки, че и в студентските си години е работила по сходен начин, че е експериментирала свободно. Наблюдавайки нейните ранни пейзажи, ние виждаме, че тя „колажира“ / фрагментира образа, независимо дали го прави чрез открити фрагменти – парче хълм, парче природа – или го прави на нивото на възприятието, което ни навежда на мисълта и че самият фрагмент, самото действие, което създава фрагмента у Лика Янко, е по-скоро творчески-интуитивно и е резултат от дългогодишни експерименти и нагласа.

Линията на анализа е продължена чрез разглеждане на темите и устояващите мотиви в творчеството на Лика Янко, както и на „вплетените“ в творчеството ѝ връзки, които повлияват съществено на поетиката ѝ. На първо място става дума за творчеството на Пабло Пикасо, което ще свържем тук с линията на зодиакалната живопис чрез една не дотам позната творба на Янко. А чрез темата за водата и за водните обитатели и митове – с творчеството на Паул Клее. И двете връзки са безспорни и някои от тях вече са били отбелязани от изследователите⁷ или самата Янко е говорила за тях. Поставени в по-широкия контекст на изследването на нейната поетика, те разкриват важни тенденции в нея, но и помагат да я ситуираме в контекста на съвременното световно изкуство и неговата история.

Визуални връзки могат да се направят не само с творчеството на Пикасо, но и с това на Паул Клее или с това на Виктор Браунер и Енрико Бай, а също и с Жан Дюбуфе и Макс Ернст, съвременници на Лика Янко, с които тя споделя общи визуални характеристики както по отношение на развитието на образа и използването на материали, така и по отношение на цветовете и тяхното целенасочено въздействие – например, бихме могли да отбележим съчетания от ярки цветове като червен, оранжев и цикламен, присъщо и за Клее, и за Бай, и за Янко (например творбата на Лика Янко „Село Плетена“ (1965), на Паул Клее

⁷ Вж. Кремена Зотова. В света на Лика Янко. София: Нар. библ. „Св. Св. Кирил и Методий“, 2004; Лилия Динова. Въображението е велик морал (интервю с художничката Лика Янко). – *Народно земеделско знаме*, бр. 22, 11-17 юни 1999, София, с. 10; Димитър Аврамов. Лика Янко, цит. съч..

Temple Gardens („Градините на храма“) (1920) и на Енрико Бай *do it BAJ yourself* (1968) („Направи го сам“ – игра с частицата “by” и фамилията на художника – Вај), фиг. 40, 41). Можем също така да разглеждаме различни геометрични наслагвания и разпределения на пространството, характерни за Паул Клее и за Янко, а също и да разгледаме техническия аспект в изграждането на фоновата образност между Лика Янко, Жан Дюбюфе и Макс Ернст. По тази причина се спирам по-пространно на визуалните паралели между творчеството на Лика Янко и това на Паул Клее, опитвайки се да докажа, че те никак не са случайни.

ПОЕТИКА Ш

Обект на тази заключителна глава на частта е вероятно най-монументалната творба на художничката Лика Янко, която достига до нас чрез филма на Бинка Желязкова „Последната дума“ (1973). За заснемането на този филм Лика Янко изписва стените и тавана на една килия във Врачанския затвор. Килията е голяма, с варосани стени, а стенописните произведения на художничката изпълват почти плътно цялото пространство. В него виждаме отличителния стил на Лика Янко, както и характерни за творчеството ѝ мотиви, но виждаме и нови въведения в техническо и тематично отношение. Вероятно това се дължи именно на сътрудничеството между Лика Янко и Бинка Желязкова, на техните общи търсения с оглед на задачите и поетиката на филма. Тяхното сътрудничество не е било обект на самостоятелно изследване; всъщност, нито в текстовете, посветени на творчеството на Лика Янко, нито в тези, които разглеждат филма на Бинка Желязкова, се споменава за художественото участие на Лика Янко. Следователно нито произведението като самостоятелен обект, част от цялостното творчество на Лика Янко, нито неговото отношение с филма са били изследвани досега.

ВТОРА ЧАСТ: КАРОЛ РАМА

Втората част на работата, симетрично разделена на три глави („Карол Рама: Жизнен опит и конструиране на биографичния разказ“, „Художествен контекст, среда и формиране. Ателието на художничката“ и „Жизнен опит и визуална поетика“) представя пространно изследване в съпоставителна перспектива на творчеството на италианската художничка Карол Рама. Основана на паралела – експлицитен или имплицитен – с главата за Лика Янко, главата за Карол Рама е вътрешно структурирана около разгърнатата съпоставка с личността и творчеството на френско-американската художничка Луиз Буржоа. Тази вътрешна съпоставка позволява проясняването на ключовото място на Карол Рама чрез сравнения с установения изкуствоведски разказ за една от най-влиятелните днес художнички на миналия век. По този начин втората част на работата ще се основава на двойна компаративна оптика, тоест на вътрешната съпоставка с работата на Буржоа и централната за изследването съпоставка с биографичния разказ и поетика на Лика Янко.

ПЪРВА ГЛАВА

Карол Рама: Жизнен опит и конструиране на биографичния разказ

Доколкото една от най-настоятелно извежданите на преден план (и така банализирана като стереотип) черти на художничката е нейната уединеност и „саможивост“, нейната откъснатост от съвременните ѝ художествени тенденции (в това отношение критическата ситуация отново е особено близка до тази на Лика Янко в българската среда), първа глава предлага опит за анализ на възприятието за художничката и нейното представяне от страна на историците на изкуството и медиите. Направен е опит за анализ на обстоятелствата, затрудняващи биографичния ѝ образ и неговата ясна и пълнокръвна картина. Разгледани са историко-изкуствоведските условия, чрез въвеждането на тезите на

Светлана Алперс от нейната студия „История ли е изкуството?“ (1977), които структурират съвременния изкуствоведски наратив. На тази основа е направено и пространно изследване в архивите на няколко периодични издания („Кориере дела сера“, „Ла Република“ и частично „Ил манифесто“) в опит за реконструкция както на данни за художествения живот на Карол Рама и нейните участия, така и за биографичния разказ и неговото представяне от страна на културните журналисти на едни от най-четените италиански периодични издания.

Художествената дейност на Карол Рама се разпростира в повече от седем десетилетия и е изцяло осъществена в Торино, където тя се ражда през 1918 г. и където умира през 2015 г. Като художничка, която е творила изключително в родния си град, и която е имала значимо място в културната и художествена среда, бидейки видна представителка на авангардната култура и изкуство в Торино, Карол Рама е описвана ту като „икона“ на града и на италианския авангард на XX век, ту като напълно непозната, отритната, скандална, маргинална, необразована, невписваща се и ред други епитети. Може би е парадоксално, че и днес Карол Рама е представяна много повече чрез епитетите, които я отхвърлят, дори текстът да има за задача да ни запознае с позитивния ѝ биографичен и творчески образ. Примери за тази тенденция в представянето ѝ се откриват най-вече в италианската и американската преса (напр. *Corriere della Sera*, *New York Times* [„Кориере дела сера“, „Ню Йорк таймс“]).

Всъщност канонизирането на образа на Карол Рама и превръщането ѝ в емблематична художничка е тенденция, която продължава да се развива в настоящия момент, но която започва неотдавна – по-точно тя започва през първите години на новото хилядолетие, но става най-изявена след смъртта ѝ. Рама действително остава непозната в Италия до 80-те г. на XX век, а утвърждаването ѝ става възможно след осъществяването на две конкретни изложби в Милано с кураторка Леа Верджине, която продължава да бъде първата и най-значима изследователка на Рама до днес. Двете изложби очевидно оставят своите значими следи. Усилията на Верджине, както и последователните усилия на галеристи като Джанкарло Салдзано или Лучано Анселмино (и др.) спомагат за това от 80-

те години на XX век нататък да има повече изследвания върху творчеството на Карол Рама, както и повече нейни изложби. Водоразделната година за популярността на Карол Рама все пак е 2003 г. – годината, в която Рама получава наградата на Венецианското биенале за цялостно творчество „Златен лъв“, което окончателно преобръща тенденцията – нейната „маргинална и мрачна слава“ се превръща в поривиста (защото се случва чрез няколко ключови за това събития), утвърждаваща се в международното пространство популярност.

Както става ясно, предшестващите 80-те г. на XX в. десетилетия са десетилетия, в които Карол Рама не получава особено внимание нито от страна на художествената критика и историята на изкуството, нито от институциите, които пряко въздействат върху популярността на един художник(чка) в рамките на страната (в случая Италия), а и отвъд нея. Биографичният разказ за Карол Рама страда от липса на документация, поради което той започва да се прояснява едва днес, когато натрупването на изследванията за нея вече е по-значимо. Въпреки това основни факти от професионалната ѝ биография са недоизяснени. От една страна, става дума за факти, свързани най-вече с първата ѝ изложба, състояла се през 1945 г., за която са налични само устни свидетелства. Тази първа изложба е неизменна част от биографичното представяне на Карол Рама⁸; същевременно тя е и средство за придаване на „култов“ характер на творчеството и образа на Рама: изложбата е „прикрита“ зад лесно повдигащата интереса на публиката завеса на неяснотата, свързана най-вече с нейното „криминализиране“ (изложбата, според свидетелства на Рама и на нейните приятели⁹, е свалена и иззета от полицията още преди откриването). Именно този елемент от нейната биография придобива спекулативен характер, тъй като е използван, за да придаде „добавена стойност“ на творчеството ѝ. Другояче казано, той се използва като сензация,

⁸ Вж. напр. публикуваната биография на художничката на интернет страницата на Архив Карол Рама: [<https://archiviocarolrama.org/carol-rama/>].

⁹ Вж. документалния филм за Карол Рама «Carol Rama, di più, ancora di più» („Карол Рама, повече, още повече“) от 2003 г. с режисьор Симоне Пиерини.

която, под маската на политическа коректност, оправдава negliжирането на художничката. Този жест вероятно би могъл да бъде и излишен, ако творчеството на Карол Рама беше поставено в контекста на своята безспорна значимост. От друга страна, неоспорим факт е, че десетилетията след началото на художествената кариера на Рама – от 1945 г. до около 1980 г., не са добре документирани, няма съгласувана информация нито за изложбите, нито за откупките на произведенията ѝ, нито като цяло за дейността ѝ – единствено неоспоримо свидетелство за тях са произведенията от тези години. Също така става дума и за факти, отнасящи се до личната ѝ биография – до връзките ѝ с приятелите ѝ, формата на общуването помежду им и като цяло вписването ѝ в контекста на различните сфери на културата, и по-конкретно на художествената култура на нейното време – тези отношения са недоказани, а до голяма степен и неизвестни, и започват да се изясняват едва днес. Този феномен до голяма степен се дължи и на медийната инерция (най-вече на италианската и американската преса), където тя продължава да бъде представяна чрез заглавия, търсещи сензация и свеждащи съдържанието на статиите до злободневна спекулация с трагичните събития от живота ѝ.

Изключена от историята на изкуството или историческо изключение

Тъй като документацията за дейността на Карол Рама е оскъдна, за професионалната ѝ биография съдим най-вече от нейните разкази в интервютата проведени след 80-те г. на XX век и, разбира се, от изследванията върху нея до днес, като обичайно основен извор на информация са отново късните ретроспекции на художничката, и при това фактите нерядко се разминават. Както в случая на Лика Янко, очевидно биографичният разказ за Карол Рама страда от описаната липса на документация. Информацията за нея е в хаотично състояние, препредава се чрез статиите в пресата, които често пъти се препечатват (без да може да бъде проследен първоначалният източник) или се използват взаимно като източници на информация, понякога съдържаща съществени грешки; също така, тяхното съдържание

продължава да се свежда до няколко основни факта, които излизат на преден план в почти всяка публикувана статия. От друга страна образите на произведенията в електронното пространство се множат ежедневно, увеличават се и продажбите на творбите на Рама, но най-съществено увеличаване можем да наблюдаваме в техните цени. Фотографиите на самата Рама са малко и очевидно повечето, които се репродуцират или по-скоро копират безкритично в интернет пространството, се появяват най-вече след отварянето на дома ѝ като студио-музей, което се случи в края на 2019 г.¹⁰. От този момент домът ѝ е отворен за публиката, а първите посещения, разбира се, направени от журналистите, са дали възможност да се заснемат и разпространят някои нейни снимки от стените на дома ѝ. В този смисъл бихме искали да обърнем внимание, че изследването за нея е в процес, и до голяма степен то има все още първичен характер, тъй като липсват основни данни като например кога точно е била първата ѝ изложба (знае се, че е била през 1945 г.¹¹) и какво точно се е случило с произведенията, които очевидно се свалени и вероятно иззети от полицията по обвинение за „обсценност“ преди откриването¹². Очевидно се сблъскваме с митологизиран факт, като е трудно, ако не и невъзможно, да докажем както историческата

¹⁰ Домът на Карол Рама е придобит от Фондация Сарди за изкуството и Архив Карол Рама, в периода 2018-2019 г. и отворен за посещения от публиката на 5 ноември 2019 г.

¹¹ Вж. биографията ѝ на официалния сайт на Архив Карол Рама [<https://archivocarolrama.org/carol-rama/>]. Твърдение за тази изложба може да се намери в почти всяка публикувана статия за художничката в почти всеки вид медия (каталози, вестници, списания, електронни издания) без да може да бъде проследен първоначалния източник на информацията. Разказът на самата Карол Рама за изложбата може да бъде чул в документалния филм „Карол Рама, повече, още повече“. В текста на дисертацията е коментирано митологизирането на информацията за тази първа изложба.

¹² Вж. Teresa Grandas. *The Rest Can Go to Hell. Other Possible Tales of Carol Rama and Turin*. In: Anne Dressen, Teresa Grandas, Beatriz Preciado (eds.), *The Passion According to Carol Rama*, Barcelona, p. 50-51; както и Mara Folini, Franco Masoero, Alexandra Wetzel, *Carol Rama. Oltre l'opera grafica*, Ascona, 2013.

му достоверност, така и конкретните му параметри¹³. За въпросната изложба са налични устни свидетелства. Повечето данни от този тип са известни чрез разкази на нейни приятели или чрез разказите на самата Рама в малкото интервюта или заснети филми. Не бива да подценяваме и възможността дори и в казаното от самата Рама десетилетия по-късно да има разминавания. Това изправя както изследователите, така и публиката, пред затруднения във формирането на биографичния ѝ образ.

ВТОРА ГЛАВА

Художествен контекст, среда и формиране. Ателието на художничката

Задача на тази глава е да се опита да разколебае описаните в основния текст на дисертацията установени клишета, чрез които се разглеждат биографията и творчеството на художничката. Още повече, че случаят с Карол Рама е по-скоро симптом, отколкото изключение, на начина на структуриране на биографичен образ на художник(чка) в историята на съвременното изкуство. Обичайният биографичен разказ за художничката настоява върху нейното представяне като самотничка, ексцентрична, скандална, еретичка, маргинализирана, аутсайдерка и ред други епитети. Образ, последователно наложен чрез статиите за нея в пресата, чиито заглавия обичайно търсят сензация, а съдържанието им рядко надхвърля кратка информация за живота на художничката, която се свежда до трагичните факти, свързани с тежката съдба на майка ѝ и баща ѝ, които са широко експлоатирани именно чрез способа на сензацията, работещи като ключ към нейното „скандално“ творчество. Този начин на представяне, утвърждаващ нейния „скандален“ профил, е отразен чрез заглавия в пресата. В тези случаи легитимацията на художничката става възможна само чрез мъчителните за нея периоди от живота ѝ, нещо, което е трудно

¹³ Вж. Teresa Grandas. *The Rest Can Go to Hell. Other Possible Tales of Carol Rama and Turin*, цит. съч.

представимо за читателите, както и с това с кого е имала интимни отношения. Всъщност въпросните статии не се основават на документално изследване; всички данни са или заети от частни свидетелства и анекдоти или представляват „украсени“ (ако не и изцяло измислени) истории от журналистите в италианската преса. Друг „легитимиращ ключ“ към творчеството ѝ е настояването върху официалното изключване от страна на официалната критика в доминиращите публични и частни медии (какъвто вероятно е случаят с медии като „Кориере дела сера“, „Ла Република“ [*La Repubblica*] и „Ил Манифесто“ [*Il Manifesto*]); парадоксално, подобно настояване често пъти именно в страниците на същите тези медии, сякаш се стреми да компенсира собствената им практика на подминаване с мълчание. Ако преди десетилетия въпросните медии не са помествали статии за Рама, то в днешни дни те целят да демонстрират своята толерантност и отвореност, настоявайки пред публиката за нейната изключеност и превръщайки факта за изключеността в историята на възрастната художничка в сантиментална сензация. Внимателното разглеждане на известните факти за живота на Карол Рама показва напълно противоположен на описания дотук биографичен образ.

Гранично творчество – художнички на границата

Дори един непредубеден поглед би открил множество сходства между две от най-забележителните художнички на XX век – френско-американската художничка Луиз Буржоа и италианската художничка, обект на дисертационния труд, Карол Рама. Тези сходства са изненадващи, но само на пръв поглед. Защо? По-внимателното вглеждане би ни позволило да открием ред прилики както между жизнения им опит, така и между творчеството им. От посветените им изследвания става ясно, че двете художнички не са се познавали и вероятно не са подозирали за съществуването на съвременничката си, следователно връзките между поетиките им не могат да бъдат приписани на директно въздействие или влияние. Въпреки това, на по-късен етап – в последните десетилетия от

творческите им кариери, двете художнички са споменавани в общ контекст и дори разгледани редом една до друга в три изложби, които са им посветени. Ето защо тази глава си поставя за цел да въведе в съпоставителна перспектива творчеството на две от най-забележителните художнички на миналия век. Този подход не е самоцелен – на негова основа ще бъде направен опит за поставянето на по-общ изследователски въпрос, свързан с механизмите не само на признаване на художниците, но и на формиране на разказа за съвременното изкуство, особено с оглед на присъствието на жени художнички в него. Тук Буржоа и Рама ще бъдат представени чрез сходни биографични епизоди, за да се покаже, че отношението към двете художнички, резултат от съпротивата на локалните културни среди от една страна, а от друга – от процеса на еманципацията на жените, довежда до тяхното закъсняло разпознаване на световната художествена сцена и респективно – на последвалото им превръщане в значими, ако не и едни от най-значимите художнички на ХХ век. „Феноменът“ на късното откриване и интегриране в разказа на историята на съвременното изкуство, особено характерен за жените в изкуството, при Луиз Буржоа и Карол Рама най-вероятно е свързан на първо място с радикалността на тяхното изкуство. Можем да констатираме ред сходства между определени елементи в техните биографични разкази, чиято обща характеристика е преработването им от жизнен в художествен опит, преобразуването им в художествените образи. На основата на съпоставката между живота и творчеството на Луиз Буржоа и Карол Рама, частта „Гранично творчество – художнички на границата“ (чиято линия е продължена и в следващата, трета глава) си поставя две основни задачи – изследване на механизмите на културно изключване / включване на жените-художнички в конкретните два разгледани случая (а впоследствие отнесено и към други сходни случаи), и разглеждане на спецификата на връзката между (граничен) художествен опит¹⁴ и гранична визуална поетика.

¹⁴ Американският философ Джон Дюи въвежда понятието „художествен опит“ в книгата си *Art as Experience* (1934) („Изкуството като опит“), имаща въздействие върху съвременното

Ателиетата на художниците: жизнен опит и материална поетика

Тази подглава въвежда жилището-ателие на Карол Рама в съпоставка с жилището, също ателие, на Луиз Буржоа. Техните домове са превърнати в музеи, тоест в консервирани пространства, свидетелстващи за живота и творчеството на всяка една от двете художнички, които към настоящия момент са отворени за посещение от публиката. И двете жилища могат да бъдат разглеждани като творби, което се явява и изходна точка на посветеното им изследване в тази подглава. Също така, във връзка с хипотетичното предложение, че жизнения опит, който включва и частното пространство, тоест дома, има връзка с художествения опит, тази подглава заема значимо място.

Във връзка с описаното предложение, подглавата си поставя следните въпроси: Представлява ли ценност с материалните си особености пространството, обитавано от един художник/чка? Кога едно жилище се превръща в пространство от обществено значение, носещо културна, образователна или научна стойност? Дали обстоятелството, че домът е ползван за ателие, в случая на художничка/и, е достатъчно, за да придобие стойност, носеща смисъл/различни смисли и културна памет? Какво ни интересува в едно такова жилище – пръските боя по пода, мястото, където се съхраняват боите, палитрата, работната маса или личните вещи на художничката, нейната кухня, нейното легло, дрехите и спомените ѝ? Кои са вещите, които след смъртта на художничката се трансформират от лични вещи в музейни предмети? Тази трансформация автоматична ли е или е процес, дължащ се на труда, мнението и действията на определени специалисти?

изкуствоведение. Понятието е паралелно на въведените от Карл Ясперс (*Grenzsituation*) и Жорж Батай (*expérience limite*), споменати по-горе.

ТРЕТА ГЛАВА

Художествен опит и визуална поетика

Третата глава на втората част на дисертационния труд е посветена на визуалната поетика на Карол Рама. Както и в Първата част на дисертационния труд, така и във Втората му част, са направени съпоставителни анализи между визуалните характеристики на творчеството на Карол Рама и това на други художници, като тези съпоставки са развивани още в Първа глава на Втора част, и са продължени във Втора и Трета глава в специално посветени им подчасти или подглави (такива са например съпоставките с Ман Рей, Пабло Пикасо или Огюст Роден). Продължена е линията на компаративно изследване с творчеството на Луиз Буржоа, започната в предходната Втора глава. Съпоставката между биографичния и художествения опит на двете художнички позволява аргументирането на една от основните хипотези на дисертационния труд, а именно връзката между биографичния опит и материалната поетика. Направени са съпоставителни анализи на множество творби, като последните са разгледани от техническа и материална гледна точка. Поставен е акцент върху материалните аспекти като например употребата на текстил, бронз, съчетанието на материите, съчетанието на цветовете, търсеното внушение, което често пъти се оказва близко или респективно, произведенията подлежат на близки и допълващи се интерпретации. Обърнато е внимание на репрезентацията на тялото у двете художнички, обект на ред трансформации. Независимо от медията, в която са изпълнени, произведенията, които репрезентират фрагментирани тела (торсове, ръце, глави) или репрезентират тялото като орган (женски гърди, езици, фалоси), заемат значимо, а би могло да се каже и централно място в творчеството на двете художнички. Този аспект е анализиран както от гледна точка на обстоятелствата, които са го породили, така и от теоретична гледна точка, чрез въвеждането на интерпретативни способности, които позволяват тълкуване на търсеното внушение и пресечните точки на съпоставяните творби. Тези серийни произведения са разгледани също и през текстовете на Розалинд Краус (която посвещава на Луиз Буржоа и на темите, изложени по-горе, глава от книгата си „Бакалаври“) и други изследователи. По

този начин, чрез посредничеството на анализа на Розалинд Краус, е въведено в съпоставителна перспектива и творчеството на Огюст Роден, като са обсъдени визуалните допирни точки между тримата художници – Карол Рама, Луиз Буржоа и Огюст Роден.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящото изследване представи съпоставителен анализ на жизнения и художествения опит на художничките Карол Рама и Лика Янко. Жизненият и творческият им опит бяха разгледани в перспективата на позицията им като жени художнички. Дисертационният труд осъществи опит за достигането до автентични източници, систематизиране на информацията и на тази основа реконструирането не само на биографичния наратив, но и на формирането на поетиката и връзката на жизнения опит на двете художнички с художествения им опит. Този опит беше противопоставен на репродуцирането на клишета за образа и творчеството на художничките в историческия разказ.

Изследователският ми интерес към художничките Лика Янко и Карол Рама се разви на основата на последователните занимания с жени художнички, творили през XX век и по-специално авангардни художнички, чийто най-активен период е в десетилетията на 1960-те – 1980-те години. Заниманията с тези художнички (между които Фрида Кало, Уайой Кусама, Леонора Карингтън, Доротея Танинг и др.) потвърди интуицията ми, прераснала в изследователска хипотеза, че между биографичните разкази за художничките съществуват паралели, често свързани с трудността за установяването на стабилен разказ, както и че между художествените характеристики и творческите им експерименти съществуват изненадващи сходства. Много от биографиите на тези художнички, повечето прочути днес, остават непълни, въпреки множеството посветени им изследвания и изложби в последните

десетилетия. Заниманията с Лика Янко и с Карол Рама в частност породиха ред въпроси, свързани с аспекти на биографията и творчеството им, които, въпреки посветените им изследвания в последните години, продължават да са забулени в изследователска мъгла. По тази причина в изследването си на първо място се опитах да изясня обстоятелствата, породили този проблем, което от своя страна изведе на преден план отношението към художничките и последователно изгражданото от изследователите и медиите възприятие на техните личности и творчество. Въпреки очевидните различия между културните и политически контексти на двете художнички, констатирах ред паралели между тях, които в хода на изследването се оказаха много повече от очакваното.

Задача на дисертационния труд бе да установи обстоятелствата и причините, които затрудняват натрупванията на изследователско знание за художничките, поставени в неговия фокус. След запознаването с контекстуални изследвания, но и със състоянието на изследванията за Карол Рама и Лика Янко, се проясни, че те не са достатъчни за представянето на многоизмерни и „пълнокръвни“ биографични образи на двете художнички, които да могат да претендират за изчерпателност или фактологичност, основаваща се на документи. По тази причина се наложи въвеждането на допълнителни изследователски методи, заети от полето на социологията, които помогнаха за проясняването на някои биографични факти. В случая на Лика Янко, за която в действителност няма почти никакви документи, които да свидетелстват за нейната художествена дейност преди 1990 г., разказите на хора, съхранили преки спомени за нея, са приноси за установяването на биографията и творческото развитие на художничката. По сходен начин, пресъздаването на биографията на Карол Рама се основаваше на малкото количество интервюта и заснети видео кадри с нея, така както и на разкази на нейни познати и приятели, галеристи и изследователи, които съхраняват жива памет, дори тя да е от последните години от живота на художничката.

С оглед на така описания изследователски процес, в първите глави на всяка от двете части на дисертационния труд беше направен опит за реконструкция на жизнения опит,

социалната среда, въздействията и културното формиране на творчеството на художниците. Изследването хвърли нова светлина върху начина на контекстуализацията му и схващането му не толкова като периферно явление, колкото като средишно за определени тенденции в българското и италианското изкуство, и адекватно на тенденции в европейската живопис от същата епоха.

В първата част на дисертационния труд, „Художествен и жизнен опит у Карол Рама и Лика Янко – два случая на художници от XX век в Европа“, бяха проучени всички достъпни източници за живота и творчеството на Лика Янко. На основата на проучената информация бяха проведени интервюта, уточняващи неизвестни факти от живота ѝ, както и по отношение на творчеството ѝ. Прецизирани бяха детайли за биографията и творчеството на художничката и е направена цялостна реконструкция на биографията. Проучени бяха фондовете на ред държавни регионални галерии, като в центъра на проучването беше пространното изследване на творбите на Лика Янко във фонда на Националната галерия. Запознаването с въпросните колекции позволи да бъдат установени и проследени основни тенденции в развитието на творчеството на художничката. По този начин бяха открити и характерни елементи на нейната поетика, които биха могли да бъдат разглеждани като система. Установени и проучени за пръв път бяха връзките на Лика Янко с музикантите Стойка Миланова, Дора Миланова и Васил Казанджиев. Направено беше пространно проучване на сътрудничеството на художничката с кинорежисьорката Бинка Желязкова, което не е било обект на изследване до този момент.

Поетиката на Лика Янко беше поставена в контекста на епохата, както на българската живопис, така и на европейските и световни тенденции. Разгледани бяха влиянията върху „самобитната“ поетика на Лика Янко от Пикасо и Клее до митологията и културите на Древния изток, като бяха подчертани устойчиви елементи на поетиката ѝ, на оригиналния ѝ технически стил и материали, както и измеренията на нейната лична митология и преработването на индивидуалния ѝ опит.

Във втората част на дисертационния труд, „Художествен и жизнен опит у Карол Рама и Лика Янко – два случая на художнички от ХХ век в Европа“, беше осъществено детайлно проучване на биографията на Карол Рама, която, въпреки многото посветени на творчеството ѝ изследвания, остава до голяма степен неясна и неустановена. Бяха разгледани съществени биографични епизоди, на основата на което беше предложена реконструкция на биографията, поставяща художничката в нова изследователска перспектива. Анализирани бяха моделите на утвърждаването на шаблонен образ на художничката. В хода на изследването беше направена съпоставка с биографията на Луиз Буржоа, паралелна на съпоставката с Лика Янко. На тази основа беше предложено пространно съпоставително изследване на жизнения и художествения опит на Лика Янко и този на италианската художничка Карол Рама, която има сходни биографични характеристики, както и история на рецепцията и на клишираното възприятие. Усложняването на компаративната перспектива позволи установяването на сходни тенденции, на основата на което са формулирани хипотези в по-широк европейски контекст по отношение на жените художнички и трансформацията на тяхната позиция и роля. Цел на съпоставката беше не само да открие сходства и различия на жизнения опит, преработката му и съответстващата му поетика, но и да направи структурен анализ на типа на жената художничка през втората половина на миналия век.

Сравнителният анализ между творчеството на двете художнички позволи на преден план да се проявят сходства като например създаването на индивидуални „митологични“ мотиви, чиито образи и протагонисти се появяват по протежение на цялата художествена кариера и на двете художнички. Също така, набелязани бяха сходства между техническите способности и стилистичните измерения на творчеството на двете художнички – по отношение на материалите и техниките, които притежават сходни експериментални насоки. Идентифицирани бяха сходства и между определени образни характеристики, внушения и по-общии материални характеристики на визуалната поетика. Изследването на колекциите на държавните и регионалните галерии в България, където имах възможността да видя

много непознати творби на Лика Янко, потвърди тази теоретична интуиция. Също така, откритието на участието на Лика Янко във филма на Бинка Желязкова „Последната дума“ допринесе много за проясняването на нейните технически способности и възгледи, както и за отношението ѝ към политическата ситуация в епохата на нейното активно творчество.

Първоначалната хипотеза на изследването беше потвърдена, като често пъти беше подкрепена от неочаквани факти. От една страна бяха отчетени често изненадващите сходства по отношение на затрудненията пред биографичното изследване, а от друга страна бяха разкрити допълнителни паралели между визуалните характеристики на творчеството на Карол Рама и това на Лика Янко, които потвърдиха, но и надскочиха началните предположения.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. На основата на проучване на всички достъпни източници за живота и творчеството на Лика Янко, както и на проведени интервюта, уточняващи неизвестни факти от живота и творчеството ѝ, са прецизирани детайли от биографията и творчеството на художничката и е направена реконструкция на жизнения ѝ път.

2. Установени са и са проучени за пръв път връзките на Лика Янко с музикантите Стойка Миланова и Дора Миланова, Васил Казанджиев; направено е пространно проучване на сътрудничеството на художничката с кинорежисьорката Бинка Желязкова, което до този момент не е било обект на изследване.

3. Поетиката на Лика Янко е поставена в контекста на епохата, както на българската живопис, така и на европейските и световни тенденции; разгледани са устойчиви елементи на поетиката ѝ, на оригиналните ѝ технически стил и материали, както и на измеренията на нейната лична митология.

4. Осъществено е детайлно проучване и реконструкция на биографията на Карол Рама, поставяща художничката в нова изследователска перспектива.

5. Осъществено е пространно съпоставително изследване на жизнения и художествения опит на Лика Янко и Карол Рама, чрез което са установявани сходни трансформации на позицията и ролята на жените художнички в Европа.

6. Установени са и са анализирани сходни модели на изграждане на биографичния разказ за жените художнички през XX в. Тези модели са интерпретирани критически и е направен анализ на ред обстоятелства, обуславящи структурирането на съвременния изкуствоведски разказ.

Списък на публикациите по темата на дисертационния труд

1. „Карол Рама и удоволствието на образа“, В: сп. „Следва. Списание за университетска култура“, бр. 41, Нов български университет, София, 2020, с. 90-99.
2. „„Салонът“ на Карол Рама в контекста на италианската култура през втората половина на XX век“, В: „Изкуство и контекст“, сборник с доклади от VII Младежка научна конференция 3-4 юни, 2021, научни редактори Марина Колева и др., Институт за изследване на изкуствата, БАН, София, 2021, с. 146-169.
3. „Каролрама Кораларма. За невидимите следи в историята на съвременното изкуство: един пример“, В: „Докторантски четения 2020–2021“, съставителство и редакция Ирина Генова, Оксана Минаева, НБУ, София, 2021, с. 44-73.
4. „Две художнички, една режисьорка и един филм: жени и съпротива в българското изкуство“, В: „Платформа за изкуства“, Електронно издание на Института за изследване на изкуствата – БАН, 11 декември 2021. Публикацията е достъпна на следния електронен адрес: [<https://artstudies.bg/platforma/>].
5. „Лика Янко и Бинка Желязкова: едно творческо сътрудничество на границата на реализма“, В: сп. „Проблеми на изкуството“, Институт за изследване на изкуствата – БАН, София, бр. 1, 2022.
6. „Карол Рама и Луиз Буржоа – художествен опит и визуална поетика“, В: сборник „Изкуствоведски четения 2022. Изкуство и общество“, Институт за изследване на изкуствата – БАН, София, 2022.
7. „„Жителите на морето“ в творчеството на Лика Янко. Метаморфози на морския свят“, В: сборник „Изкуствоведски четения 2023. Метаморфози“, Институт за изследване на изкуствата, София, 2023, под печат.

8. *A conversation with Kyllikki Zacharias, director of the Sammlung Scharf-Gerstenberg at the Staatliche Museen zu Berlin*, In: *Art Platform*, Electronic edition of the Institute of Art Studies – BAS, 12 January 2024. The publication is available at: [<https://artstudies.bg/platforma/a-conversation-with-kyllikki-zacharias-director-of-the-sammlung-scharf-gerstenberg-at-the-staatliche-museen-zu-berlin/?lang=en>].

9. „Разговор с Килики Захариас, директор на музея „Колекция Шарф-Герстенберг“ към националните музеи на Берлин“, В: „Платформа за изкуства“, Електронно издание на Института за изследване на изкуствата – БАН, 12 януари 2024. Публикацията е достъпна на следния електронен адрес: [<https://artstudies.bg/platforma/>].