

## РЕЦЕНЗИЯ

Върху ДОКТОРСКИ ТРУД за получаване на ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР”

Автор на доктората: БИЛЯНА КРАСИМИРОВА ДОБРЕВА

Тема на докторския труд: **ПРОЦЕСЪТ ОТ АНАЛОГОВО КЪМ ДИГИТАЛНО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ СЛЕД 1980-ТА ГОДИНА**

Рецензент: доц. д-р Венелин Шурелов

Очаквах с нетърпение появата на труда на Биляна Добрева: „Процесът от аналогово към дигитално изкуство в България след 1980-та година”, тъй като е необходим, за да се “осветлят” процеси в съвременното българско изкуство, за които подобни систематични изследвания са истинска рядкост.

Дисертационният труд обхваща 220 страници, структурирани в увод, изложение в четири глави, заключение и библиография. Използваната литература включва 113 заглавия. Към труда е изготвено приложение с обем от 218 страници, което се състои от 180 цветни изображения.

Обектът на изследването са новите медийни форми на визуалните изкуства, свързани материално или тематично със съдържанието на аналоговите и дигиталните технологии. Целта на изследването е да бъде разгледан генезисът на този новопоявил се у нас технологичен феномен, навлязъл в практиката на няколко поколения артисти, както и промяната в мисленето на съвременните автори и появилите се възможности и средства за конструиране на иновативни художествени модели.

Трудът на Биляна Добрева е опит да се систематизира една част от историята на българското съвременно изкуство, която в своите прояви често е била маргинална. Формите на изкуство свързани с равноправното съ/авторско участие на технологиите от своето възникване се манифестират в периферията на културните институции и мейнстрийм политиките. От една страна това е част от техния профил, защото е истинско предимство да си в периферията, когато трябва да се съобщи нещо неудобно, когато трябва да се субвертират културните институции, практики и политики. Опитът на докторантката да извади от прахта

автори, произведения, събития, е всъщност опит за мащабна археология на виртуални градове. Една огромна част от създадените произведения съществуват само на документация, някои само, като спомен, други не биха могли повече да бъдат реконструирани, заради развитието на технологиите и промяната в кодове, формати и устройства. Задачата, която си е поставила авторката е изключително сложна, поради липсата на архив/фонд/експозиция – материален или виртуален на тази част от креативността на българската художествена сцена. По мое мнение липсват и тясно профилирани теоретици на този вид изкуство, а наличното писмено свидетелство на различни практики е по-скоро форма на описание, свидетелство, спонтанна реакция. Именно по тази причина гледам на изготвения труд внимателно и с възкителност, която съответства на отговорността, с която авторката се е ангажирала.

Както коректно заявява Биляна Добрева в своето заключение, до момента в България не е правен опит за системно проучване по въпросите на технологичния преход от аналогово към дигитално. Благодарение на нейните усилия, такова проучване вече е налично, но бих искал да изразя няколко препоръки и коментари. На първо място считам, че самото заглавие на дисертацията е подвеждащо. От една страна изразът “от аналогово към дигитално изкуство” създава впечатление за съществуването на понятието – аналогово изкуство (въпреки че авторката не твърди това). Съществуват аналогови технологии в различни форми на изкуство, но признакът аналогов не е достатъчен да се самоопредели, като изкуство само по себе си. На второ място отношенията между аналоговите и дигиталните технологии са толкова взаимосвързани, че въпреки доминацията на понятието дигитално, то в почти всичките си форми съществува в симбиоза с нещо аналогово. Например натискането на клавиатурата на компютъра в този момент е моят аналогов достъп до дигиталния сигнал на монитора. По тази причина смятам, че процесът от аналогово към дигитално е много любопитен, комплексен и определено нееднозначен, че касае до голяма степен развитието на електрониката, но той не е толкова определящ в контекста на проблемите свързани с изкуството в България. На базата на нейното изложение много по-логично ми се струва

заглавие като: “Употреба на аналогови и дигитални технологии в изкуството в България след 1980-та година”.

Противоречивата и погрешна употреба на понятието “аналогов”, често в несправедлива опозиция с “дигитален” е проблем на настоящата дисертация. Фрапиращ пример за това е Глава 1.1. “Технологичните изобретения на XIX век – XX век - предшественици на съвременните цифрови технологии”. В опита за систематизиране на изобретенията подготвящия следващият етап на дигиталното изкуство, авторката дава примери предимно от историята на фотографията и кинематографията – Ниепс, Дагер, Мейбридж, Плато, Рейно, Едисон, Истман. Създава се впечатление, че именно фотографията е предшественик на дигиталната технология или че тя е този аналогов процес, чийто преход към дигитално ще бъде изследван. И двете тези са неверни. Дигиталните технологии имат свой произход, предпоставки, развитие и еволюция напълно различни от историята на фотографията и второ фотографията не е аналогов, а преди всичко химичен процес.

Заглавието „Процесът от аналогово към дигитално изкуство” е неясно и в определянето на своята същност, като какъв именно процес се проблематизира. Процесът като преход, процесът като постоянна величина на взаимопроникващи стойности или процесът като завършен акт на достигане от едно място на друго.

Заглавието „Процесът от аналогово към дигитално изкуство в България след 1980-та година” е проблемно най-вече заради това, че самият дисертационен труд не го подкрепя и доказва. Дисертацията не извежда достатъчно обосновано понятието аналогово и не го поставя конкретно в контекста на изследването със съответните примери. В дисертацията се говори за две поколения художници, едните активни през 80-те и 90-те и други след това, но не са анализирани и ясно посочени как техните произведения и стратегии за работа отговарят на проблематиката за процес между аналогово и дигитално.

I-ва ГЛАВА от дисертационния труд – “Историческа периодизация на генезиса и развитието на технологията. Технологичният потенциал в полза на изкуството”, е непълна, непоследователна и не очертава ясно развитието на технологиите и последвалата им връзка със света на изкуството. Има и някои проблеми с фактологията, като например твърдението, че “през същата година

видеолентовата технология стига широкия пазар с въведената от „Сони“ домашна записваща система „Бетамакс“ през 1975 г.”. Много по-важен и съществен е приносът на “Sony”, 10 години по-рано с производството и масовата употреба на аналоговата видео камера Сони Портapak, с която Нам Джун Пайк заснема най-ранните видео арт произведения.

Във II-ра ГЛАВА. “Предпоставки за появата и развитието на медийните изкуства в България. 2.1. Исторически предпоставки за развитието на художествените процеси и явления в България 70-те, 80-те и 90-те години на XX век.”, авторката е изготвила списък на артистите, развиващи новите медийни изкуства от 80-те години насетне, който е непълен и неточен.

Изброените неточности и проблеми с фактологията се срещат твърде често в дисертацията. На много места липсва хронологичност, плавност и систематичност на изложението. Различните понятия, термини, автори и информацията за тяхното влияние в световен план, са свързани частично, непълно и непряко спрямо случващото се в България.

Липсва достатъчно информация за изложби, фестивали и форуми представящи дигитално изкуство. Необяснимо е беглото отразяване на “Фестивал за дигитални изкуства - ДАФест” и приносът на НХА в обучението, създаването и представянето на дигитално изкуство, както и никаква информация за преподавателският състав в магистърска програма “Дигитални изкуства”.

Направи ми впечатление и дисбаланса в обема от текст представящ японският художник Сосумо Ендо (7 стр.) и липсата на подобен задълбочен и детайлен разказ за български автор. В оскъдицата от имена на местна почва ми се струва резонно да се отдели повече внимание на тези, които практикуват активно това изкуство.

Трябва да се подчертае, че извън изброените недостатъци, авторката е обхванала огромен обем информация, тя е уловила влиянието на дигиталните технологии, както спрямо статута на художника, така и спрямо институционалния статут на галерията, музея, театъра, публичното пространство. Изключително важно е наблюдението за социокултурните и социополитически взаимодействия с техно-ориентираните художествени

практики. Вярно е и наблюдението за култ към технологиите, но според мен то е валидно повече за потребителя-консуматор, отколкото за артистите. Художниците в повечето случаи балансират своята позиция и се отнасят критично към технологиите. Сред голяма част от артистичната общност е популярна и валидна носталгията по традициите и природата срещу идеята за новото и технологичното. България не е технологична държава в смисъла на производство и иновации, а е технологична по-скоро в смисъла на техно потребителя. Това има своето отражение и в художествените практики у нас. Структурата на самата дисертация, като съдържание е много добра, но определено има какво да се желае по отношение на съдържанието в отделните глави, тъй като те не отговарят на зададената проблематика и като смисъл и като обем информация.

В своето заключение авторката правилно отбелязва, че “двете на пръв поглед опозиционни категории - аналогово и дигитално, не би трябвало да се възприемат едностранчиво. Категоричното им противопоставяне се явява несъстоятелно поради факта, че си взаимодействат по един или друг начин. Затова те са разгледани както заедно, така и поотделно”. Би било добре, ако авторката беше отделила по-специално внимание, разработвайки по-задълбочено тази основна теза. Не става ясно от труда, къде се наблюдава категорично противопоставяне между аналогово и дигитално, къде и как са разгледани заедно и поотделно и какво произтича от това в контекста на българското изкуство.

Не мога напълно да се съглася и с използваният от авторката на няколко места израз “Най-замърсената информационна среда е дигиталната”. Бих препоръчал израза: най-пренаситена, най-претоварена, най-популярна, най-какафонична, най-проблематична, но “замърсената” е качествена оценка на част от съдържанието, което не следва да се прилага автоматично, като качествена оценка на средата сама по себе си.

В заключение бих казал, че приносите на дисертационният труд не са съвсем безспорни, но оценям усилията на авторката да се справи с тази екстремно флуидна проблематика. Очевидната необходимост от този труд, както за микро света на дигиталните изкуства у нас, в научен и практически план, така и за по-широката артистична общност, ме убеждават, че отговорността за

неговото евентуално публикуване изисква още работа и пожелавам на авторката още по-задълбочена работа, както и развитието на по-ярка лична гледна точка.

След всичко гореказано, препоръчвам на Биляна Красимилова Добрева да бъде присъдена образователната и научна степен ДОКТОР.

Доц. д-р Венелин Шурелов