

Рецензия

на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен “доктор”
по професионално направление 8.2. (изобразително изкуство)

Тема: **„Иновации в изразния език на българската живопис след 1990
година”**

Автор: Юлиана Трифонова Текова

Рецензент: проф. д-р Бисера Вълева, СУ “Св. Климент Охридски”

Темата на дисертационния труд **„Иновации в изразния език на българската живопис след 1990 година”** е актуална, интересна и едновременно с това трудна в теоретичен аспект, поради близката времева дистанция на изследвания период. Изборът ѝ, безспорно, отразява личните естетически пристрастия на докторантката като посока на творчески търсения на реализиращ се художник.

Представеният дисертационен труд е в областта на изкуствознанието. Както отбелязва Юлиана Текова изборът ѝ на тема е породен от факта, че „фокусът на теоретичния дебат (*е насочен*) към новите форми за правене на изкуство и живописца остава за известно време в сянка.“(стр.8) Проблемът, безспорно, е значим и навременен, без досега да бъде отделен в самостоятелен текст. Независимо от големия брой разнопосочни изследвания на дадения период – края на ХХв и началото на ХХІ, докторантката успява да обобщи търсенията си в представения труд, който би било добре да се развие в отделно книжно тяло.

Общият обем на дисертацията е в 192 стр. - в параметрите на препоръчителния за подобен род научни трудове. Тя е разделена на увод, три

глави, заключение, библиография и приложение със снимков материал (хартиен вариант и CD). В структурно отношение са налице всички необходими компоненти, които се изискват за такъв вид разработка. Съотношението между обема и съдържанието на отделните глави е относително балансирано. Приложението, което е база за научно-изследователската работа на докторантката, подкрепя и доказва основната теза на труда развита основно в трета глава.

В „Увода“ авторката представя обхвата на изследването, целите и задачите на труда, както и приложената към целия текст методология. Целта на изследването е аргументирано обоснована, а произтичащите от това конкретни задачи на труда са интелигентно формулирани и правилно определени. Те, донякъде, заместват изводите (обобщенията) и приносите, които обикновено са отделени в края на дисертацията, тъй като се реализират и потвърждават в трите глави на изследването. Впечатлява задълбочената работа на Юлиана Текова овеществена в подбора на литературните източници (отбелязани в библиографията) „от“ и „за“ периода на изследване, както и в последващата творческа интерпретация на базата на изходния текстови материал. Методологията на изследването се основава на приложение на различни методи като иконографски, исторически, социологически, както и на формален анализ, което дава възможност на докторантката за поглед от повече ракурси върху избрания от нея проблем и формулиране на определени изводи, с които завършват подточките от главите на труда.

В **първа глава** на изследването **“Западноевропейската живопис в края на XX в. И началото на XXI в.”** докторантката представя развитието на изкуството на Запад за разглеждания период, по-конкретно 80те години на XX в., което има логичната си проекция върху развитието на българското изобразително изкуство след 1990г. Като отделни подточки са разгледани културната индустрия, масовата култура и глобализацията, което е предпоставка за „експанзия на биеналета и артпанаири в световен мащаб.“ (стр.23)

Впечатлява познаването и формирането на изводи относно основни

философски постановки в развитието на изкуството, както и позоваването на водещи теоретични тези като тези на Фредерик Джеймисън за постмодернизма, също и на станали емблематични философи и теоретици на изкуството - Ж. Лиотар, Ж. Бодрияр, Ч. Попов и др. Интерес представляват примерите и изводите, които Юлиана Текова обвързва с различни философско-теоретични постановки свързани с неоконцептуализма и подходящо подбрани примери на артисти повлияли върху развитието му (Т. Мураками, Дж. Кунс, О. Елиасон).

Интересни и качествени са анализът и обобщенията, които Ю. Текова прави на базата ситуацията в началото на хилядолетието наречена от нея „живопис след 2000г.“ (стр.37). Фокусът върху „постмедийната ситуация“ като основа и възможност за творческо-визуално реализация, както и аргументирането на термина „разширено поле на живописиста“ са определено теоретично постижение в текста на докторантката.

В подбраните примери, които подкрепят тезата на труда, е акцентът върху творчеството на Герхард Рихтер. Детайлният анализ на посоките в работите му впечатлява с последователен интерес и възможност за изводи и обобщения, които правят примерите за разширеното поле на живописиста чрез фигуративната и абстрактна живопис на автора достатъчно разбираеми. В края на главата се прави логично обобщение-преход към втора глава.

Във **втора глава “Българското изкуство след 1990г.”** докторантката се фокусира върху изкуството в България от 80те години на ХХвек и трансформирането на разглежданите западни пластични концепции от по-ранен етап. Изследователският интерес на Юлиана Текова е насочен към едни от първите отгласи на различността в българската живопис овеществен чрез изложбата на групата „Градът“. Тук докторантката коментира процесите и обстоятелствата формиращи новото художествено явление. Като една от предпоставките за тази нова посока на развитие е текстовото интерпретиране на социокултурния контекст в България след 1989г. С проучването на различни източници докторантката очертава динамичното и разнопосочно развитие на новата културна ситуация. В текста относително коректно са отбелязани

различни новосъздадени галерии, групи, движения, като проучването е на базата на коментарни рубрики в периодичния печат, архиви, студийни текстове, както и на, просъществувалото до края на 90те години, списание „Изкуство/Art in Bulgaria”. Коректно е отбелязана и промяната в художествената политика на СБХ. Макар че авторката отделя подточка „Неконвенционални форми в първите години на 90те“ прави уговорката, че неконвенционалните форми не са обект на изследването, но се споменават „тъй като са най-характерното явление в изкуството на България през ранните 90г. на ХХвек.“ (стр. 78) Част от авторите, обаче, от бегло споменати неконвенционални групи (обединени в последствие в сдружение „Art in Action”), в посочения период, освен хепънинги и пърформънси (както е отбелязано в текста), правят и абстрактна живопис (Р. Шехинян, О. Дворянов, О. Гочев, Д. Пейчев).

В подточката на главата „Проблеми на живописца в България през 90-те години на ХХв.“ Юлиана Текова прави интересна и максимално обективна характеристика на избраното десетилетия. Адекватна е констатацията, че „фокусът на интереса през началото на 90-те години на ХХ в. е върху новите медии в България. Живописца се смята за неспособна да изразява новата проблематика. Младите автори се впускат активно в територията на новите медии – видео, пърформанс, инсталация.“ (стр.79). Авторката демонстрира добра теоретична подготовка – резултат от изследването на документи и теоретични трудове. В тази важна подточка – преход към тезата на труда трета глава – докторантката извлича важни опозиции характерни за периода, като например „пластично-концептуално“, „кураторски изложби-сборни изложби“, „традиционна живопис-неопопарт“. В тази част от текста логично се прилага исторически и социологически анализ.

Акцентът и смислов носител на докторантския труд, на творческите и изследователски усилия на Ю. Текова, е **трета глава**, в която се разглеждат иновациите в българската живопис в края на ХХв. и началото на ХХІв. Авторката подкрепя тезата си чрез доказателствен материал отразен в приложението. Тя очертава няколко тенденции в развитието на живописца чрез

апроприране на похвати, които променят семантиката на съответното произведение. Примерите, които докторантката подбира, са от вече утвърдени по това време автори, които трансформират в този период изобразителния си изказ - от класическа експресия до неопопарт при Божидар Бояджиев, от цветови драматизъм до условно наречен „информел“ на Станислав Памукчиев, до налагащи се млади автори като Н. Петков, Л. Генов, Расим и др.

Изборът на авторите, както и анализът на творчеството им успява да защити основната теза на докторантката. Тя се спира на важни за периода и повлияли развитието на живописиста, изложби на съответните художници като самостоятелни, така и в контекст. Такива са: Международно триеналие на живописиста (1996), „10/5/3“ (2003, 2006, 2010), изложбите на секция „Живопис“ на СБХ след 1992 и т.н. Авторката очертава няколко признака, които влияят и структурират живописното произведение от периода. Впечатлява аргументацията в извеждането на фактори и принципи като концептуализация на живописиста, подкрепена с примери на работите на К. Добрев, Д. Яранов, В. Занков, К. Терзиев и др. При част от цитираните и анализирани автори докторантката детайлизира чрез уточняване на апроприирания език, като употреба на фотографски прием, например, при Р. Тошев и Е. Панайотова. Като други фактори, имащи отношение към развитието на живописиста в изследвания период, Юлиана Текова отделя концептуалните практики на кръга „XXL“ (изложби в периода 1996г.-2001г.), използването на текст (К. Добрев, В. Занков), неопопарта, както и дигиталните влияния като част от концептуализирането на живописиста.

В заключението Юлиана Текова обобщава своя теоретично – изследователски интерес с този на практикуващ художник като отстоява търсенията си - теза на труда. Качество на работата ѝ е, че извлича и формулира факторите влияещи върху промяната на живописиста във фиксирания в заглавието период. Тя не отделя изводи-приноси, а утвърждава доказателствено целта и задачите от увода. Докторантката концентрира в отделни абзаци обобщенията от трите глави по декади с фокус върху

динамичното десетилетие на 90те спрямо по-улегналата философия на ХХІ в. Качество на авторската позиция е и използваната фактология и анализ на ситуацията, която не нихилира определена тенденция спрямо друга, като например концептуално спрямо традиционно, неопопарт спрямо неоекспресионизъм и т.н.

Качество на използваните в литературата заглавията са методичността на подбора и прецизността в класифицирането им. Те са 42 на български, 20 на латиница, 31 статии, 21 каталога.

Независимо от добрата работа на Юлияна Текова, като овеществени изследователски усилия, към труда могат да бъдат отправени някои бележки в съдържателно и структурно отношение. Цитатите, които са във всички глави на текста, не винаги спазват изискването за съотношение към авторския текст - 1:3.

Полемично е твърдение на страница 114стр.: „Също така българските художници не са имали голям достъп до знания за развитието и теорията на западното изкуство, поради ограничената или цензурирана информация. За чиста абстракция в България не може да се говори преди 1990 г.“, което влиза в противоречие с абзац от стр. 134 (през цитат на Руен Руенов 2009г), където, напротив, се споменават имена в българското изкуство като К. Петров, Г. Божилов – Слона, Ив. Георгиев – Рембранда работили в тази стилистика преди 1990г. Така, обаче, би се отрекло творчеството на автори през периода от края на 70те-80те години, като Иван Б. Иванов, Иван Кирков, Хр. Симеонов, част от работите на Ив. Вукадинов, на Д. Киров – мислени като абстракция.

Във формален аспект би било добре да има номерация на използваните литературни източници.

Тези бележки не омаловажават достойнствата на дисертационния труд и не влияят пряко върху крайното добро впечатление от работата на пишещия художник. Те са пожелание към една следваща реализация на труда. Подобно издание би било от полза, както в областта на критиката и теорията на изкуството, така и в академичната подготовка на студентите от различни специалности на НХА и други висши учебни заведения, в които се изучава

изобразително изкуство.

Чрез направените научни публикации „Особености на изобразителния език на живописца на Герхард Рихтер“ (Проблеми на приложните и изящните изкуства“, Сборник, НХА,2013,с.247) и „Социокултурен контекст на иновациите в българската живопис след 1990 г.“ (Доклад от докторантска конференция, под печат) резултатите от дисертационния труд имат необходимата популяризация в средата на специалистите в областта.

Авторефератът представя принципно всички по-важни части на дисертационния труд.

В заключение, на базата на качествата на текста „Иновации в изразния език на българската живопис след 1990 година”, както и оценката ми относно реализираните цели и задачи на изследването, автореферата и научните публикации на докторантката, имам основание да смятам, че трудът притежава необходимите качества на дисертационен и предлагам на уважаемите членове на научното жури да присъдят образователната и научна степен „**доктор**“ на Юлиана Трифонова Текова.

проф. д-р Бисера Вълева

11.01.2017

София