

## Рецензия

за дисертационния труд на Стефан Илиев Иванов за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ на тема „Скулптура на готовите форми. Редимейд, асамбляж, намерен обект, отливка от натура, както и нови технологични подходи в скулптурата на XX век“, Катедра „Скулптура“, Национална художествена академия.

### **I. Данни за процедурата.**

Стефан Илиев Иванов е докторант на самостоятелна подготовка с научен ръководител доц. Цветослав Христов. Дисертационният труд е обсъден и допуснат за явяване на публична защита на заседание на Катедра „Скулптура“ при Факултета за изящни изкуства на Национална художествена академия на 29.05. 2023 г.

### **II. Данни за докторанта.**

Стефан Иванов е завършил специалност Скулптура в Национална художествена академия – през 2012 г. бакалавърска, а през 2018 г. магистърска степен. От октомври 2019 г. до настоящия момент е преподавател по скулптура в Академията.

Авторът на дисертационния труд е активен участник в националния художествен процес вече повече от едно десетилетие. Той работи активно и успешно в сферата на визуалните изкуства, скулптурата и рекламната сценография. Има множество участия в самостоятелни и групови изложби, както и в творчески работилници у нас и в редица други страни (Гърция, Швеция, Турция, Сърбия, Словения, Хърватия, Германия и др.). От 2018 г. е член на Съюза на българските художници, секция „Скулптура“. Дисертантът е без съмнение разпознаваемо лице в българския художествен пейзаж.

Само в последните две години Стефан Иванов има следните четири престижни участия в изложби: „Soda/Сега“ на преподаватели от Национална художествена академия в галерия Knifer в хърватския град Осиек; „From The Storage/Скулптура XX и XXI век“ в галерия Charta в София; в изложбата „125 години Национална

художествена академия“ в Български културен институт в Берлин и „To Collect Contemporary Art – Kunst Trift Golf“, в клуба по голф на община Санкт Освалд бай Фрайщат в Горна Австрия.

Стефан Иванов е създател на статуетки за ежегодни конкурси и събития като конкурса „Български архитектурни награди“ на Камарата на архитектите в България и Наградата за гражданска доблест и човешка доброта Серафим.

Сред разнообразните творчески дейности на Стефан Иванов следва да се посочи още и работата му като автор на художествените проекти за нумизматични възпоменателни монети на Българска народна банка, измежду които създаването на сребърни монети, посветени на Троянския манастир и Рилския манастир.

Тук е необходимо да се подчертае, че дисертационната тема е много точно съобразена с творческите интереси на Стефан Иванов като скулптор и артист и това говори за целенасочен, съзнателно направен избор.

### **III. Описание на дисертационния труд.**

Дисертационният труд „Скулптура на готовите форми. Редимейд, асамбляж, намерен обект, отливка от натура, както и нови технологични подходи в скулптурата на XX век“ се състои от увод, три глави, заключение, авторска справка за научните приноси, библиография и списък с две апробационни публикации. Отделно от основния текст са представени три приложения: с илюстративния материал към дисертационния корпус; пълните текстове (писмени и звукови) на интервюта на петима български автори и един преводен текст. Авторефератът обхваща 43 страници, като представя коректно и в точно съотношение основните позиции на работата, както и нейния аргументативен пласт.

В **увода** текстът на доктората се съсредоточава върху понятийния апарат на изследването, като авторът разсъждава върху основанията за това да се говори за „скулптура на готовите форми“. Тези основания са разположени още в самото начало в различни перспективи: от гледна точка на историята на изкуството; във връзка с вътрешната логика на скулптурата като художествен вид и техника; от позицията на целите на самата докторска разработка. Проблематиката на „готовите форми“ е

поставена и наблюдавана от този момент нататък като значим обрат в развитието на изкуството и в частен случай на скулптурата с радикалното оттегляне на производителя от непосредственото мануално произвеждане. Още в увода прави впечатление усиленото натрупване на понятийния сегмент с прибягване към множество справки, в това число например какво означава „интервю“ (с. 20), „обект“, „анализ“ и т.н. Този уклон остава трайно наличен интерес в работата, дори тогава, когато се прекъсва в портретните описания на различните артисти заради следването на известна биографична последователност.

Като основна позиция на дисертационния текст може да се изведе допускането за „три фундаментално различаващи се подхода“ към проблемите на „готовите форми“ (с. 16) – хипотеза, която стои в основата на подялбата на трите глави в работата.

**Първата глава** разглежда свод примери от „вече съществуващи природни или индустриални форми“, които се възприемат и използват за създаване на художествена творба без промени и трансформационни намеси. Хронологически подредената серия тук се открива от един по-скоро инцидентен, но показателен пример при Дега („Малка балерина на 14 години“), продължава през изградената в контекста на авангардния модернизъм представа за редимейд при Марсел Дюшан, след което се насочва към случаите на новия реализъм: с експлицитните концепции в представите за действителност на идейния лидер на групата Пиер Рестани, със създаването на представа за изкуството на натрупването (акумулирането) при Арман (Арман Пиер Фернандес) и хранителните асамблажи на Даниел Споери, с фокуса върху принципите на американския попарт в творчеството на Робърт Раушенберг, с провокативната зрелищност на Деймиън Хърст и самоинсценирането на артиста като суперзвезда. Тук са включени и два български примера: Правдолюб Иванов с разгръщането на една разширена представа за „асистиран редимейд“ и ролята на намерените предмети/обекти в творчеството на Вито Валентинов. – Като че ли в тази глава – още във връзка с авангардния модернизъм, е мястото да се закрепят представата за „готовите форми“ като комплексна концепция. Може да се каже, че отчасти това „закотвяне“ в проблема е направено. В същото време обаче разполагането на примерите често използва общата концепция само като повод за конкретното изложение, почти без обратно насочване (или връщане) към

дисертационния проблем. Като такива случаи, които получават озадачаваща посока, могат да се посочат разделите за Робърт Раушенберг и особено за Деймиън Хърст. В случая за творчеството на Хърст дисертантът сякаш се е подвел по ореола на авторската популярност и не е успял да се отстрани, за да разгледа случая като съзнателно подготвена и проведена автоинсценировка. Българските примери в тази глава пък очертават една характерна асиметричност спрямо световните случаи не толкова с времето си отстояние, колкото заради максималното (и всъщност дословно) възползване от текстовете на проведените интервюта, както и заради почти пълната липса на изследователска дистанция спрямо заявеното от тях.

**Втората глава** описва примери на „премоделиране и преконструиране на вече съществуваща форма в полза на ново пластично произведение“. Тук редицата от примери се открива с Пикасо, като фокусът е поставен върху създадената от велосипедни части „Глава на бик“, но в проблемно-биографичния разказ основателно място намира например и работа като „Китара“ (1914). С прегледа на компресираните промишлени обекти на Сезар Балдачини се връщаме на територията на Новия реализъм – безспорно смислов възел в третирането на проблема изобщо. Доста плътен творчески портрет е направен на Жан Тингели въз основа на акцента върху мястото и ролята на движението, но и изобщо с поставянето на преден план на ключовата опозиция между задвижването като самоцел и самопораждане и онова завръщане в състояние на покой, което е подчинено на универсалните закони за ентропията. „Българските“ примери в тази глава са насочени към скулптурните трансформации на намерени (или тук по-точно последователно търсени) предмети в работите на Георги Чапкънов и Огнян Петков. Малко по-последователно можеше да се проведе в тази част разликата спрямо първия подход за непосредствено използване на „готови“ скулптурни форми, особено като се има предвид, че самите примери неминуемо се сплитат, а в отделни случаи артистите биха могли да се очертаят като преминаващи през очертаните демаркационни линии.

**Третата глава** отделя случаите, в които авторите създават (с различни средства) „отливка от натура или от вече съществуващи форми“. Тук като водеща фигура е представен Кристо, преимуществено с ранните си опаковки и „облицоването“ на стени (но и създаването на стени) с варели. След доста подробното изложение за

мястото и ролята на този творец на световната художествена сцена, а също и за общото разполагане на дисертационната проблематика, разказът се насочва към портретите на Джордж Сигъл, Едуард Кийнхолц и Рейчъл Уайтрийд, както към представянето на българския артист Симеон Симеонов и неговото виждане за природата на „готовите форми“. Самата проблематика със следването на „естеството“ на нещата обуславя разликата в представянето на тези случаи. Динамиката между неръкотворното (в известен смисъл нечовешкото) създаване и човешкото последване, пряко и производно свързано с отклика на вече създадената материя, задава същността на концепциите в този раздел.

#### **IV. Бележки.**

Независимо от доброто равнище на дисертационния текст могат да се посочат някои места в него, които могат да се подобрят. Една бъдеща редакция на дисертацията би дала възможност да се избегнат някои неясноти, свързани вероятно най-често с преводи на текстове от чуждоезиковата вторична литература, както и някои неадресирани и излишни формулировки, например „страстен артист на дансинг“ [за Раушеберг – 57]; „В тази творба на ранния Хърст [A Thousand Years] има много пулсираща, сведена до гниеца плът, поезия.“ (68); “При Деймиън Хърст когато не става дума за пари, става дума за много пари“ (70); „Той [Кристо] буквално колекционира всевъзможни неща с маниакалността на фетишист“ (149). За щастие сравнително по-рядко се откриват наивни разсъждения и изводи, ето само един пример: „... като всеки по-самонадеян артист, за когото личното увековечаване и обезсмъртяване е на преден план, Деймиън Хърст е запленил да изследва смъртта в проектите си“ (63). В конкретния случай вместо да се насочва към категорична присъда, дисертантът би следвало да се фокусира в естествения въпрос какво превръща акулите и пеперудите на Хърст в „готови форми“, както и какво ги свързва и какво ги отличава например от колелото на Дюшан или от главата на бик на Пикасо. В този смисъл подлежи на допълнително уточняване и прецизиране и основното понятие в дисертацията, например с оглед на неговото отграничаване от общоприетата представа за редимейд.

## V. Научни приноси.

Независимо от бележките, които биха могли да бъдат взети предвид при една бъдеща публикация на текста, дисертационната разработка има необходимите научни приноси, които да ѝ дадат възможност да се възприеме като успешна.

– Приносен характер има най-напред проследеното в хода на работата понятие „скулптура на готовите форми“, което практически няма гражданственост в българската изкуствоведска наука. То въпреки не се употребява особено често и в други понятийни традиции.

– Важен научен принос представлява специфичното разполагане на проблема за „скулптура на готовите форми“ между авангардните проявления и традицията (доколкото всеки нов артефакт в избраната проблематика отпраща към контекстите на дадаизма, сюрреализма и т.н.).

– По-голямата част от портретите на различни художници са добре подчинени на дисертационната тема. С малки изключения те са съставени прецизно и с разбиране, с точно установен баланс между непосредствената информация за техните произведения, експлицитната и имплицитната поетика, както и цялостния образ на всеки един от авторите.

– Проведените интервюта с български художници, работещи в областите на тематичния фокус, представляват самостоеен принос в различни аспекти: както като свидетелства за отношение на авторите към творческите си изяви и към зададения проблем, така и като очертаващ се плътен профил от нагласи, който несъмнено участва в хоризонта на разбиране на изкуството у нас.

– Приносен е трудът на Стефан Иванов и в един непосредствено личен план – планът на неговото собствено израстване, който обаче го свързва по-плътно и пълноценно в художествения и преподавателския процес. Тук от съществена значимост е продуктивната връзка със собственото скулптурно творчество на дисертанта, с неговите имплицитни концепции като автор и преподавател на студенти по скулптура.

**В заключение** – въз основа на научните приноси на дисертационния труд на Стефан Илиев Иванов с убеденост предлагам на уважаемото научно жури да му присъди

научната и образователна степен „доктор“ в професионално направление 8.3. и гласувам „за“.

17 юни 2024 г.

проф. д-р Галина Лардева