

РЕЦЕНЗИЯ

На дисертационния труд

НОВАТА НАРАТИВНА КАРТИНА: МЕТАМОДЕРНИЗЪМ В ЖИВОПИСТА

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“
по специалност „Изкуствознание и изобразителни изкуства“

Дисертант:

Дина Динкова Стоева

Научен ръководител: проф. д. изк. Петер Цанев

От доц. д. изк. Боян Манчев

Нов български университет

Биографични данни

Дина Стоева завършва Националната художествена академия в София като бакалавър по живопис (2017) и като магистър по живопис (2019). Докторант към Катедра „Психология на изкуството, художествено образование и общоакадемични дисциплини“ на НХА с научен ръководител проф. д. изк. Петер Цанев.

Анализ на дисертационния труд

Основната част на дисертационния труд е с обем от 277 страници и 12 страници библиография, а приложеният албум съдържа 61 страници илюстрации – около 150 изображения (общ обем от 350 страници). Трудът се състои от въведение, три глави, заключение под формата на “Предложение” и библиография. Библиографията включва монографии на английски и една монография на български език, статии и интернет публикации на английски и няколко на български език.

Рецензията ми ще включва 5 раздела, отговарящи на основни аспекти на предложения на вниманието ни дисертационен труд (предмет и корпус на изследването, цели и залози, структура, методология, препоръки и въпроси), на чиято основа ще формулирам оценката си на дисертационния труд и заключението си.

1. Предмет, корпус и структура на дисертационния труд

Дисертацията представлява богат, сложен и изненадващ с темата и обобщенията си текст. Трудът е посветен на *новата наративна живопис* – обект, конструиран до голяма степен от младия изследовател – поставена в контекста на епохата на метамодерността (евристично теоретично понятие, което авторът разгръща на основата на предложенията на Масуд Заварзаде (или Захварзад)¹ и Фермюлен и ван ден Акер). Изследователският обект е

¹ На персийски името би трябвало да се произнася като *Zahvaarzahd*.

оригинален и е очертан убедително, а залозите на работата, стремяща се към обобщения за настоящата ситуация на изкуството и културата, са значими.

Авторът конструира внимателно корпуса на изследването си, следвайки усилието за обособяване на предмета на труда – новата наративна живопис във връзка с предполагаемите метамодернистични тенденции в изкуството. Стоева предлага ново широко схващане на понятието „наративна живопис“ (то ще „включва всяка една фигурална картина, която се занимава с някаква форма на репрезентиране на реалност или на действителността“) и на тази основа очертава и корпуса на изследването: „Този текст няма претенциите да изследва нито живописиста като цяло, нито метамодернизма като цяло, а единствено и само да покаже конкретните метамодернистични измерения на съвременната наративна живопис и да подкрепи тезата за един сравнително нов порядък на авторско поведение, който има неизследвано и подчертано различно отношение към действителността и ролята на художника в съвременната култура.“ Обособяването на нова наративна живопис във връзка с предположената тенденция на метамодернизма се основава на предположението, че модернизмът във висока степен „не се занимава с наратива“, процес, схванат като „отражение на фрагментацията и залеза на модерните проекти и идеи като цяло.“ (цит. по Автореферат, без указания за страници). Тук се разполага ключовото място на тезата на Масуд Заварзаде (Захварзад), схванал метамодернизма като „специфичен нов порядък наративно изграждане“. Така тезата върху метамодерността се свързва с основния изследователски обект, а именно с това, което той определя като (нова) наративна живопис. Авторът внимателно конструира своя обект, подкрепен от богат визуален материал. Тезата за метамодерността се отнася и към съвременната епоха на изкуството, тоест тя е и програма с художествен хоризонт и обхват.

Работата се състои от три глави – „Наративна живопис“, „Метамодернизъм“ и „Новата наративна живопис“. Грете глави възпроизвеждат задачите на труда. След като първата глава установява и представя обекта на изследването – наративната живопис, втората глава въвежда методологическата хипотеза и хоризонт на работата, аргументирайки културноисторическа и художествена хипотеза, която на свой ред мотивира и третата глава, акцент на изследването, а именно „Новата наративна живопис“. Третата глава на свой ред отвежда до една от най-своеобразните части на изследването – заключението, наречено „Предположение“; то съдържа две части – „Новата космология“ и „Началото на метамодерността“, които могат да бъдат четени като естетически манифест.

Още в края на втора глава дисертантът извършва последователно усилие за отграничаване на обекта на изследването си. Картографирайки сложния релеф на тенденциите във визуалните изкуства през последните десетилетия, той прави смели обобщения и типологически схеми, които със сигурност биха озадачили или подразнили не един историк на изкуството. В крайна сметка индивидуалната интуиция на автора го отвежда до извеждането на дедуктивен критерий, според който ще бъде представен изследователския му обект: “Предлагам тезата, че всъщност в новата наративна живопис има ясно доловима система от качествено различен порядък, която споделя нов регистър наративно съдържание – той е естествен резултат от смисловите търсения на живописци, които живеят в постистинно и постабсурдно време, което са схванали като фон на реалността, а не като заключение за смисъла ѝ.” (с. 186). Трета глава обособява два типа съвременна наративна живопис и два типа метамодернистична живопис, като очевидно пресечната им точка е център на анализа: “Що се отнася до наративната картина след завръщането на наратива, тя се дели, както вече стана ясно, на две основни категории. Първата е тази с модернистичен уклон, която все още се занимава със старите модели наратив. Втората е продукт на истинската метамодернистична чувствителност и се занимава с новите наративи. Във втората категория, тази на метамодернистите, попадат два вида автори. Първите се занимават с ненаративна (или по право понижено наративна) живопис като тази на Анселм Кифер. Неговата ненаративност е подкрепена от заниманията му с интертекстуалното и медиите извън живописата.” (с. 182)

Третата глава установява ясно границите на новата наративна живопис, която групира в съответствие с няколко основни признака – напр. метаиронията и новата искреност. Особено значим факт е, че художникът включва в корпуса на изследването си тенденции от съвременното българско изкуство, като те са причислени без комплекси към паралелните явления в световната живопис – убедителен и значим приносен елемент на изследването, което мисли българското изкуство извън тесните национални рамки в съответствие със съвременна методология и теоретична призма, така очертавайки и важна тенденция или дори направление в съвременната българска живопис и изкуство. Разгледани са художници като Ида Апълбрук и Марлен Дюма, Джером Уиткин, Димитър Яранов, Свилен Стефанов, Венцислав Занков, Алла Георгиева, Динко Стоев, Дина Стоев, Мартина Вачева, Елена Велкова и Александрина Дакова.

2. Цели, задачи и изследователски залози на дисертационния труд

Основно качество на работата е нейният индивидуален подход и опит за оригинална метатеоретична рефлексия – опит, който е осъществен успешно с оглед на формулираните от дисертанта цели. Като център на авторския проект е изведена контекстуализацията на “развитието и състоянието на наратива във визуалните изкуства” и по-специфично – “спецификите на новото наративно изграждане, като по този начин конкретизира феномена и обособи категорията на новата наративна живопис”. Паралелно на тази конкретна цел, трудът се стреми “да контекстуализира метамодернизма като явление, да характеризира неговата структура от усещане и произтичащата от нея чувствителност, за да станат ясни предпоставките за създаването на нов тип живопис”. Успоредяването на тези две цели би трябвало да бъде условие на реализацията на третата основна цел, а именно схващането на “новата наративна живопис като най-яркото проявление на метамодернизма в живописа”, развито чрез конкретизацията и анализа на различните и проявления и форми. Всяка от тези цели отговаря на една от трите основни части на работата, а всички те би трябвало да отведат до една изненадваща за дисертационен труд хипотеза, формулирана в заключителната му част “Предложение”, според която “метамодернизмът и новата наративна живопис са симптом не просто на естетическа парадигма, а са ориентир за ранния етап на формирането на нова космология на метамодерността” (целите са представени по автореферата на дисертационния труд, без указания за страници). Максималистичният теоретичен залог на труда е формулиран по следния начин: “Разгледан през призмата на визуалните изкуства, на пръв поглед чисто етимологичния паралел между двата метамодернизма, се оказва и семантичен. Това налага да допуснем наличието на метамодернизъм, развиващ се паралелно с постмодернизма, и поставя под въпрос теоретичната хегемония на постмодернизма. (...) И допуска въпроса – възможно ли е митът за постмодерността да бъде заместен от предположението за метамодерност?” (автореферат на дисертационния труд, без указания за страници).

Така основната цел на труда може да бъде представена синтетично като обвързването на идеята за нова наративна живопис с културно-историческата и философска визия за метамодернизма.

3. Методология на дисертационния труд

Смятам, че авторът е извел коректно и адекватно на труда си неговите методологически основания: от една страна става дума за изявена метатеоретична нагласа, доколкото разсъждава върху теорията на модернизма, постмодернизма и метамодернизма; от друга страна става дума за индивидуална нагласа, при която ред аналитични инструменти са изведени *ad hoc* от индивидуалния творчески опит на автора като художник – сам представител на новата наративна живопис. По думите на дисертанта: “Настоящото изследване е интердисциплинарно ориентирано и проведено чрез комбинация от теоретични и метатеоретични съждения. Насочено е към полетата на теорията и философията на изкуството, културната философия, културологията, изкуствознанието и естетиката. Съжденията са организирани през експлицитно заявен личен поглед, подсигурен от художествения опит на автора в полето на съвременната наративна живопис. Теоретичното изследване взема за отправна точка емпирично добитото знание на художника и произтичащият от него усет е предложен като валиден инструмент в рамките на изследването на културата и изкуството, а личната гледна точка е схваната като метапример за обсъжданите процеси.“

По този начин методологическата рамка става изследователски обект сама по себе си, доколкото значима част от дисертационния труд е посветен на разгръщането на темата за епохата на метамодерността. В този смисъл дисертационният труд придобива и програматична и донякъде манифестна стойност, но същевременно е издържан в академичен стил. Теорията е използвана адекватно и е осмислена, като разбира се, са правени прагматични избори на ограничаване на полето, доколкото ред автори, които биха могли да бъдат релевантни за дебата около модернизма / постмодернизма / метамодернизма не са попаднали в него.

4. Коментари, препоръки, въпроси

Понятията за модерност, модерно и съвременно изкуство

Съвременното изкуство е описано в термините на програмата на метамодерността. Тук е наложително да бъде отбелязан отказът от обсъждане на самото *понятие* за съвременно изкуство (което е, не само по мое мнение, понятие с далеч по-значима (квази-)идеологическа стойност от това за “постмодерно изкуство”), включително в стабилно установената му опозиция с понятието за модерно изкуство. Очевидно дисертантът привилегирова понятието “постмодерно” за сметка на понятието за “съвременно”, или отъждествява двете категории. Струва ми се обаче значимо, че определението “постмодерно” се употребява активно за не повече от две десетилетия, докато понятието “съвременно” се утвърждава с дискурсивната си хегемония от 1950-те години насам. Самото понятие за „модерност“, въведено от Бодлер, както и негови фундаментални коментари от страна на Валтер Бенямин или на въведения от дисертанта като “стратегически опонент” У. Джеймисън, не са обсъждани в изследването. По тази причина и ключовата за днешните дебати опозиция – модерно/съвременно – остава вън от ползрението на труда. (За отбелязване е, че въпросната опозиция е обсъждана критически и метакритически в българския дебат от автори като Ангел Ангелов, Ирина Генова, Петер Цанев, Ани Васева, Боряна Росса, а ред теоретични текстове като тези на Джеймисън, Артър Данто, Хал Фостър, Дитер Лесаж и др. са превеждани на български език. Ще предоставя допълнителна библиография в случай на интерес на дисертанта). Този коментар не е толкова критична забележка, колкото подчертаване на необходимостта от обсъждане и на квази-синонимни понятия и категории, които биха разширили и интензифицирали перспективата на изследването.

Бележки, препоръки и въпроси:

– “Артисти” или “художници” е привилегираният термин в изследването? Взаимозаменими ли са те? Определено смятам, че терминът “художници” трябва да бъде привилегирован.

– На с. 113 – струва ми се много по-уместно авторът да се съсредоточи не толкова върху английската речникова статия за важната за труда представка “мета”, а върху значението ѝ в езика, от който произлиза – старогръцки.

– В работата се срещат и твърдения, които остават неясни и с нуждаят от допълнително изясняване, например:

“Наративната живопис днес отразява такава промяна в разбирането ни. Неинтерпретируемият нов наратив е носител – знак, символ и икона – на чувствителност, която живее с разбирането, че истината е някъде отвъд действителното и доказуемото.” (Автореферат, с. 13)

Подробно твърдение не би ли било валидно и за абстрактната живопис или абстрактния експресионизъм (вж. напр. Лиотар върху Барнет Нюман в “Нечовешкото”; понятията “символ” и “икона” са с неясна употреба тук)? Малевич и Ротко също са интерпретирани в сходна насока от Вас.

“Новата метафизика, както вече споменах, може да се занимава с реалността чрез метаирония или чрез традиционните метафизични категории. Традиционните метафизични категории във визуалното изкуство се проявяват чрез впечатлението за неподлежащи на рационално обсъждане смисли. Усещането, че гледаме нещо, което реферира (по някакъв начин) към необяснимото, трансценденталното, изконното, духовното и подобни категории, които са трудни за артикулиране, е по правило част от голямото изкуство и от културното наследство на различни цивилизации. То присъства в тотема, в олтара, в храма и в религиозното изображение, където е търсен ефект. Присъства във всички отделни изкуства – в литературата, музиката, архитектурата и визуалното.”

Каква е тогава разликата между метамодерност и традиционна култура или религиозна култова практика?

– Защо името на Сол Люит или поне ЛеВит (Sol(omon) LeWitt) е изписвано като Сол ДЕ Левит (с. 163-164)?

– На с. 169 думата *cognition* е предадена с чуждицата “когниция” вместо познавателен процес, познание.

– Добре е да се избягват формулировки от следния тип: “Вторият е отношението му към постмодернистичната чувствителност, което се оказва нужно на хората [кои “хора”?Б.М.] – благодарение на неоекспресионизма става ясно, че афектът все още е потребен и че старите модернистични категории не са се изчерпали изцяло.” (с. 175).

Въпроси:

– Дали изследването прокарва граница между понятията наратив, повествование, история, разказ? Вж. напр. следното твърдение : “Разказът и образът са различни езици, които носят различен тип информация и функцията им не е взаимно заменима. Изображението е пригодно към предаването на голямо количество информация в директна или синтезирана форма. Разказът, от своя страна, е подходящ за точното предаване на повествование. Към момента изкуството е доказало, че не се нуждае от наратива, за да бъде ценно.” (Автореферат, с. 13)

– Смятате ли, че Лесинговото определение на живописца от “Лаокоон” е употребимо за Вашата теза (тоест за живописца като изкуство, което работи с тела в пространството, но и имплицира време, а следователно и разказ)?

– Дали авторефлексивността не е характеристика изобщо на художествения текст/ дейност? Много съвременни теории работят с подобна хипотеза, от немския романтизъм насам.

Заклучение:

– Авторефератът представя адекватно дисертационния труд.

– Приложението–албум включва около 150 изображения, които дават ясна представа за корпуса на изследването. Само по себе си приложението има характеристики на изследователски инструмент, който систематизира и прецизира тезите на труда.

– Приносите са формулирани в съответствие на задачите на труда и отговарят на цялостния му характер.

В заключение: авторът на дисертационния труд предлага теоретична визия, в която помества изкуството на настоящето и собственото си творчество, визия, която има евристичен теоретичен потенциал. Въпреки възможността за по-нататъшно усъвършенстване на методологическия апарат и теоретичния контекст, работата отговаря на изискванията на научната степен, за която кандидатства, и прави заявка за бъдещо развитие. Дисертацията свидетелства за творческа интуиция, евристична изследователска нагласа, както и овладяване на изследователския контекст – изкуството на XX век и съвременното изкуство. Тя предлага и оригинална изследователска перспектива и хипотеза, което е и основно изискване към дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен доктор. Дисертационният труд “Новата наративна картина: метамодернизъм в живописата” изпълнява успешно целите, които си поставя, предлагайки кохерентна теоретична позиция, корпус, аналитична работа и обобщения. На тази основа препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди на Дина Стоева образователната и научна степен “доктор”.