

## РЕЦЕНЗИЯ

**за дисертационния труд на Иван Кюранов на тема:  
„Ролята на фотографията за формирането на иновативните тенденции  
в съвременното българско изкуство (1989 – 2010)“  
за присъждане на образователната и научна степен „ДОКТОР“**

Дисертационният труд на Иван Кюранов в най-общ план разработва проблематиката на взаимовлиянията и взаимодействията между назоваваните обикновено традиционни или „конвенционални“ видове пластически изкуства и сравнително новите, нетрадиционни и „неконвенционални“ форми и медии, които масово навлизат в сферата на интернационалния свят на изкуството (*the Art World*) след края на Втората световна война. По-конкретно той се интересува предимно от различните аспекти на взаимоотношенията между живопис и фотография, които се наблюдават в художествените практики в България през периода, настъпил след 1989 г. в резултат на важни политически, икономически, социални и артистични промени. Интерес за автора представлява и мястото и ролята на фотографията в недрата на самите иновативни насоки и тенденции и относителният ѝ дял спрямо, например, видеото, пърформанса и дигиталните медии.

Подобна проблематика е сравнително все още недостатъчно разработена в съвременното българско изкуствознание. И в теоретико-аналитичен, и в практически-артистичен план еднопосочните влияния или взаимното „индуциране“ (например в тоталитарния период) между образните структури на живописиста и фотографията остава малко изследван терен. Същото би могло да се каже и за такова явление в българската живопис от 70-те и 80-те г. на XX в. каквото е т.н. „фотореализъм“ с всички негови специфични особености именно по отношение на родната художествена ситуация.

В същото време постановката и разглеждането на проблема за ролята на фотографията при формирането на новите тенденции в нашето съвременно изкуство е от съществено значение за по-дълбокото и адекватно разбиране на онова, което се случва у нас в областта на визуално-пластичните изкуства в края на XX и началото на XXI в.

Именно това състояние на проучванията, в основата си незадоволително, е и основната причина, поради която авторът се заема с решаването на подобна задача. В подкрепа на това в увода приведени убедителни аргументи и основания (с. 6-7). Много важен фактор в тази насока е и обстоятелството, че самият Иван Кюранов е непосредствен участник в голяма част от събитията, които описва и анализира. Допълнителни предимства му дава и обстоятелството, че той е един от изтъкнатите от своето поколение специалисти и в областта на фотографията. Подобна своеобразна „двойна” перспектива на изследователския дискурс, която вероятно би се оказала проблем за други автори (от гледна точка главно на необходимия критически „отстъп”) при него се явява предимство. А това е така по две основни причини – дистанцираната и обективна (доколкото това изобщо е възможно) позиция на автора спрямо обекта и предмета на неговите интереси и обективния тон, към който той неизменно се придържа в своето изложение.

В увода също така е аргументирана важността на темата, накратко е очертано мястото и ролята на фотографията в общите процеси на съвременното изкуство, набелязан е най-общо онзи кръг от въпроси и изследователски аспекти, които занимават автора (връзката на фотографията с концептуалните тенденции, връзката фотография – живопис в световното и в нашето изкуство и т.н.). Трябва да се обърне внимание на умението на Кюранов добре и ясно да формулира целите и задачите си, да структурира и степенува по важност отделните моменти, които представляват интерес за анализа на проблема.

Съвсем естествено и обосновано дисертантът отбелязва, че подобна тема не може да бъде решена в рамките на един единствен изследователски метод. Ето защо той използва няколко „кръстосани” методологически подходи, коректно представени и отбелязани описани в увода (с. 8). Действително, с оглед както на характера на проблема, така и на времето, през което той се разгръща и придобива определена физиономия, съчетанието между традиционните изкуствоведски ориентации и някои „заемки” от областта на социологията, на психологията и дори на психоанализата изглеждат едва ли не задължителни.

Глава първа („Българското визуално изкуство през периода 1989 – 2010 година”) се занимава с очертаването на най-общите насоки и тенденции в българското изкуство през посочения период. Разгледани са някои от най-характерните тенденции и насоки както в „неконвенционалните”, така и в „традиционните” форми. Добросъвестно и изчерпателно, доколкото мога да съдя, са описани и сумарно представени на

вниманието на читателя отделните артистични групи и различни формации, действащи през този период (с. 12 и сл.). Значителна част от текста на тази глава съдържа подробно изброяване, хроникване, документиране и систематизиране на художници и събития, чийто общ обем превишава тематичния обхват на дисертационния труд, тъй като далеч не всички от тях имат пряка и непосредствена връзка с проблема за ролята на фотографията в съвременните пластични процеси. Това вероятно се дължи на стремежа и на желанието на автора да очертае един достатъчно широк фон, да набележи контурите на обхватния контекст, в рамките на който се разгръщат онези тенденции, които той конкретно изследва.

Специален интерес представляват неговите наблюдения относно процесите на концептуализация на живописата (с. 19 и сл.), която, като важна тенденция, се проявява както на „местна почва“, така и вследствие на редица прояви на съвременното световно изкуство, случили се у нас през 90-те г. на XX в. При това Иван Кюранов е наясно с факта, че концептуализацията на живописната образност не се ограничава единствено и само до нейното взаимодействие с фотообраза. Този факт недвусмислено свидетелства за постепенната и, да се надяваме, необратима интеграция на нашето съвременно изкуство в интернационалните художествени процеси, в актуалния *Art World* след години на изолация и на предпоставена идеологическа детерминираност.

Тук би трябвало да добавим и това, че положително качество на труда е също така обстоятелството, че Иван Кюранов разглежда фотографията заедно с дигиталните форми, с появата на специална магистърска програма „Дигитални изкуства“ в Националната художествена академия. Да се определят пропорциите, реалните съотношения или взаимодействията между всички тези области и клонове на съвременните визуални изкуства е, разбира се, задача на бъдещето.

Втората глава на дисертационния труд, под надслов „Фотографията и формирането на иновативните тенденции в съвременното българско изкуство“ заема централно място в труда. Това личи и от самото ѝ заглавие, което почти дословно възпроизвежда заглавието на дисертационния труд, нещо, което по принцип би следвало да се избягва. Тук, успоредно с фотография, макар и, естествено, в далеч по-малка степен, става дума и за пърформанс, за видео, за дигитални изкуства. Именно поради това на изследователя му се налага да обособи и доколкото е възможно да отграничи предмета на своето изследване от всички други области, форми и медии. Той се е справил успешно с тази нелепа задача. Особено полезно, уместно и евристично ми се струва наблюдението и изводите относно принципалната отлика между „новата“,

безпрецедентна употреба на фотографията в изобразителните и визуалните практики на нашите художници от посочения период и традиционната „художествена фотография”, която има дълги традиции и съществува и при социализма (с. 36) и чиято природа е от различно естество. Това е важно методологическо положение, което предпазва от повърхностни аналогии и същевременно насочва анализите към търсенето и открояването на спецификата именно на „новата” (нека я наречем условно така) фотография.

За да реши своя основен изследователски проблем, Иван Кюранов избира единствения, според мен, правилен подход – да се спре накратко и да анализира определени ключови произведения на отделни автори, които в най-голяма степен, според него, осъществяват и, така да се каже, илюстрират насоките и тенденциите, отбелязани в дисертационния труд. Това е правилният и обоснован начин за решаване на проблема, тъй като в тази област все още (ако изобщо това е възможно) е трудно и проблематично да се очертаят някакви общи тенденции. Поради това разумните стъпки са свързани с открояването, на индивидуално равнище, на дадени аспекти от ролята и мястото на фотографията, анализирани конкретно през призмата на отделни и твърде разнородни авторови опуси. Още повече че това е и време (предимно втората част на периода) на неусетно разпадане на груповите стратегии и на изграждане на „персонални” митологии.

Нека добавя в тази връзка, че именно от гледна точка на проблема „групово – индивидуално”, Иван Кюранов е съумял много добре да балансира и да намери обективната гледна точка спрямо изследвания материал. Отново ще отбележим, че неговата специфична позиция – и „вътре” в артистичните процеси и „вън” от тях (именно в качеството му на анализатор днес), която в други случаи би могла да подведе всеки един пишец и да засили нотките на субективизъм, в случая се оказва предимство както от фактологична, така и от аналитична гледна точка.

Тази част от работата на докторанта е богато наситена с отделни имена и анализи на конкретни творби. Намирам, че именно в конкретните анализи се съдържат някои от най-важните приносни моменти в дисертацията. Тези пасажии се отличават с професионализъм, с проникновена аналитичност и с висока степен на адекватност на „прочита” на разглежданите творби.

Главата логично разглежда основния проблем в две главни насоки – в неконвенционалните форми и в традиционната живопис. Направен е и кратък преглед на взаимоотношението фотография – живопис с акцент върху първия период от

развитието на българската живопис след Освобождението (с. 77 и сл). Този преглед, естествено, би могъл при друг случай да бъде продължен и обогатен.

Трета глава, озаглавена „Технически възможности, промени и новости в областта на фотографските техники и материали. 1980-2010”, както показва заглавието, се занимава с проблематика предимно от технологическо естество. Но би трябвало веднага да добавим, че материалната и технологичната страни, особено в такива области на художественото творчество, каквито са пластичните изкуства, съвсем не са маловажни, тъй като тук „идеалните” и „материалните” аспекти са слети в уникална, неповторима амалгама. Текстът разкрива убедително обширните и задълбочени познанията на автора в сферата на фотографията, които са от много важно значение за решаването на задачите, които той си е поставил.

В заключението са очертани основните тенденции в изкуството от изследвания период. Независимо от това, че те са сравнително пълно представени, онова, което все още не достига тук – а това е обща слабост на редица дисертации – е дефицитът от обобщения и изводи. Заключениеето по принцип не би трябвало да представя в сумиран и резюмиран вид съдържанието на труда, а да се опита да подведе общия знаменател и цялостната равностметка.

Авторефератът е написан съгласно изискванията и отговаря на съдържанието на дисертационния труд.

В заключение, след всичко казано, съм убеден, че дисертационният труд на Иван Кюранов съдържа всички необходими качества и характеристики, които дават основание на почитаемото научно жури да му присъди по достойнство образователната и научна степен „Доктор”.

проф. д. изк. Чавдар Попов