

РЕЦЕНЗИЯ

за

дисертационния труд на Румена Руменова Калчева

на тема:

„ПОЯВА, РАЗВИТИЕ И ИНСТИТУЦИОНАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ НА АЛТЕРНАТИВНИТЕ АРТ ПРОСТРАНСТВА В БЪЛГАРИЯ В ПЕРИОДА ОТ КРАЯ НА XX И ПЪРВОТО ДЕСЕТИЛЕТИЕ НА XXI ВЕК”

за присъждане на образователната и научна степен „ДОКТОР”

Дисертацията на Румена Калчева се състои от въведение, четири глави, изводи и библиография в обем от 217 страници. Тя е посветена на тема, която става актуална за изкуствознанието и за художествената практика в България едва през последните години. А това е така, тъй като междуременно беше необходимо да се оформи нужната историческа дистанция, от една страна, и от друга – да се формулира по-ясно и категорично самият проблем, който стои в основата на предлагания текст. Трудът подвежда по свой начин фактологичната база и сумира разсъжденията на специалистите относно един феномен, който по редица причини остава все още недостатъчно проучен в съвременната ни специализирана книжнина.

Първото нещо, което авторката се е заела да стори, съвсем основателно, е да определи какво ще се разбира под „алтернативни арт пространства”. Въпреки някои неточности и не докрай изяснени термини (с. 1) от изложението личи, че общо взето става дума за такива пространствени ядра и зони, които в известен смисъл се схващат и се мислят като противоположни на изложбения салон. Както става ясно, дисертантката употребява „алтернативно” предимно в смисловия контекст на „другостта”, но също и като нещо „противоположно” на онова, което сме свикнали да обозначаваме и да възприемаме като „изложбено пространство”. Единствено пространственият критерий и пространствените параметри обаче, валидни, например, при разглеждането на скулптурните симпозиуми, едва ли са достатъчни за дефинирането и отграничаването на „арт пространството”, макар и всичко това да е придружено от някои уговорки и уточнения. Работата е там, че понятията „вътре” и „вън” се пресичат и интерферират по различни вектори и смисли с понятия като „официално” – „неофициално”,

институционално дисциплинирано – свободно и т.н.и т.н., поради което общата систематика се усложнява.

По всяка вероятност самата Румена Калчева е почувствала трудностите от подобно естество. Ето защо, струва ми се съвсем логично, в увода (с. 2-3) тя се опитва, и то успешно, да очертае един по-широк спектър от прояви на алтернативното (природни пространства, „апартаментни” изяви, художествени събития, случващи се в изоставени помещения, около паметници на културата и туристически обекти, в сгради, които претърпяват процес на префункционалиране и т.н.). Но тук възниква друг проблем. Подобно изброяване и диверсифициране на пространствените зони разширява и в определен смисъл дефокусира първоначално заявената употреба на термина като „алтернативно недефинирано”, който термин, на всичко отгоре, поради самата си формулировка, така и остава не съвсем изяснен докрай.

В този смисъл са заявени и целите и задачите на работата (с. 8).

Тази по-обща първоначална постановка до известна степен затруднява отговора на въпроса каква е историческата динамика във функционирането на тези алтернативни пространства у нас (това е отбелязано само мимоходом на с. 5). Остава открит и друг въпрос – има ли разлики между състоянието на проблематиката в бившите социалистически страни, в това число и в България и онези страни, където не е налице използването на подобни форми с, да го наречем условно, подривен, опозиционен характер? Тези въпроси, естествено, по своята едромасщабност излизат извън рамките на дисертационния труд, но тяхното споменаване е необходимо именно поради заявения, макар и между другото, по-широк хоризонт на възможните перспективи на изследване на този феномен.

Във въведението се прави необходимият критичен преглед на литературата. Въпреки че това не се отбелязва експлицитно, още тук става ясно, че Румена Калчева в труда си използва както традиционни изкуствоведски методи, така и в още по-голяма степен, поради спецификата на предмета на изследване, социологически и културологични подходи. Това е съвсем оправдано и адекватно както на темата, така и на целите и задачите, които авторката си поставя.

Тези нейни намерения, обосновани и аргументирани в текста, стават ясни още от първата глава на дисертационния труд, озаглавена „Теоретична и историческа рамка на

проблема”. Авторката се стреми да представи ситуацията в съвременното българско изкуство на фона на глобални насоки и тенденции в световния „свят на изкуството”. Без да могат да бъдат изчерпани, глобалните тенденции са необходимият фон и същевременно необходимият контекст за да се открият по-ясно и по-отчетливо новите явления у нас. В тази част от текста добре са проследени културологичните, социалните, политическите и институционалните измерения на процеса, които, впрочем, не винаги могат да бъдат ясно разграничени едни от други.

Авторката прави уговорката (с. 10), че всички тези прояви, които стоят във фокуса на нейното изследване, започват с ленд-арт и т.н. „сайт специфик изкуство”. По-нататък тя констатира, че у нас подобни прояви представляват първите скулптурни симпозиуми на открито. Тук обаче е налице съществена разлика – едно е ленд-арт, друго е симпозиум. През 80-те г. действително се зараждат първите акции, хепънинги, пърформанси у нас. През следващото десетилетие, както отбелязва Румена Калчева, се преминава от галерията към пленера и от институцията – към групата. Съвсем основателно тя споменава и за мястото и ролята на фестивалите за оформянето и функционирането на алтернативните арт пространства (с. 13). Малко неочаквано обаче в един момент (с. 25) аналитичният дискурс се заменя с програмно-прескриптивен – доста пространно е изброено какво следва да се направи по въпроса и т.н. Връщаме се сякаш на някои от целите и задачите, чието място, разбира се, е в увода.

В тази част на работата основно се разглеждат определен тип артефакти в природна среда и среда на открито (не-градска). Отбелязват се и прояви и артефакти, реализирани в паркова среда. Изложението съдържа професионални и задълбочени анализи, отличава се с подчертано критичен подход, с пълнота на описаните и разгледаните тенденции и насоки в изкуството, осъществено в контекста на алтернативните пространствени зони.

От друга страна, наред с отбелязаните безспорни положителни моменти, бихме могли да зададем и въпроса защо след като темата на труда фокусира своето внимание към периода от края на XX век (впрочем не съвсем точно дефиниран), тук се разглеждат и явления, появили се и развили се още през 70-те г.? Защо авторката започва своя обзор с изложбата „Скулптура на открито” още от 1966 година? По-уместно би било, струва ми се, да се направи кратък общ преглед на предшестващия период още в увода, а основната част на доктората да се ограничи именно към заявления в заглавието период. Макар че този

период експлицитно никъде не се дефинира, очевидно става дума за 90-те г. В този смисъл заявеният в заглавието „край на ХХ в.” трябва да се дефинира по-ясно. Определени години и дати (9.9.1944, 10.11.1989), без да се сакрализират или да се митологизират, са важни маркери за наличието на твърде съществени социални, идеологически и политически промени, които, естествено, рефлектират и върху съдбата и облика на визуално-пластичните изкуства. В случаите, когато и обектът на изследването е най-тясно свързан с обществено-политическите фактори, а и избраният подход е до голяма степен социологичен, по презумпция е необходима по-ясна диференциация. Алтернативното преди 1989 г. има едни стойности и относителен дял в цялото, след това – други. Това разграничение се налага да бъде направено, още повече че самата авторка избира хронологичния подход за да разгърне своите основни тези и изводи.

Във втора глава, озаглавена „Природата като алтернативно недефинирано експозиционно пространство” се разглеждат както традиционни, така и неконвенционални форми. Положително качество на текста е обстоятелството, че като правило се изследва както самото явление, така и контекста, в което то функционира. В определянето обаче има известна двусмисленост – едно е скулптура на открито изобщо (включително монументална, мемориална, паркова), друго е наличието или включването на дадена пластика в необичайно, неприето място. Първата съвсем не е „алтернативна” нито „недефинирана”, по определението на самата дисертантка. Напротив – като правило тя е ясно структурирана пространствено. Това обстоятелство създава известна контаминация между скулптура на открито изобщо и онези явления, които би трябвало да стоят в центъра на вниманието при разглеждането на „алтернативните недефинирани” пространства. У нас действително скулптурните симпозиуми и пленерите, които са разгледани подробно, са по-скоро такива и то в период на доминиране на една друга, различна от съвременната, система. Не случайно днес тяхното присъствие е сведено до минимум. Съвременните прояви, както отбелязва и авторката, се разполагат в лоното на еко-проблематиката или пък са заредени с иронични и пародийни характеристики в духа на постмодерните възгледи за света и за човека.

Третата глава се нарича „Изкуство и градска среда – социални функции”. Тук наблюденията и анализите основно се разгръщат в хронологичен план. Примерите започват още от появата на първите „ателиета на открито”, погледът на изследователя

преминава последователно през други форми, за да стигне до акциите, хепънингите и т.н. Разгледани са и най-важните групи и сдружения на художници.

В този пункт пред анализа се очертават някои съществени вътрешни трудности, свързани с усложняването и разширяването на типологичните прояви, с диверсификацията на различни по тип и характер пространствени зони и клетки. Възниква, следователно, и въпросът за принципиалната проблематичност на конституирането на самия предмет на изследване, заложен в заглавието на дисертацията. За сравнение – салонът, например, и формално, и идеологически, дефинира по-ясно и по-отчетливо предмета на изследване и с това улеснява задачата на пишещия. Сега имаме налице една доста по-дифузна ситуация, светът на изкуството е станал далеч по-многообразен, по-многопластов и усложнен. На всичко отгоре, зад кадър разбира се, остава въпросът за автентичния протест и за „умерения авангард” в рамките на системата и въпросът за авангарда изобщо.

Четвърта глава е озаглавена „Институционални измерения на изкуството в алтернативните експозиционни пространства”. В нея са разгледани многобройните и разнообразни форми на изява и на взаимодействие между официалните институции и алтернативните художествени пространства, очертано е мястото и ролята на фестивалите (с. 142 и сл.), както и на други разнообразни и, трябва да подчертаем, трудно систематизируеми форми на прояви. И тук авторката показва много добри познания, умение да открие главното, да анализира спецификата както на самия артефакт, така и на контекстуалните му обвързаности.

Накрая Румена Калчева е предпочела да назове завършващата част от текста си „Изводи” вместо „Заклучение”. Нужно е обаче именно заключение, тъй като то по специфика е нещо повече от просто и само „изводи”. Обичайното и традиционното заключение, освен изводите, следва да включва и обобщенията, да подведе окончателната равностметка от целия труд.

Още в началото на тази част е налице частично преповтаряне и обяснение на термините (с. 196). Това вече сме го прочели във въведението. Както и в други подобни дисертации напоследък, тук срещаме опити трудът да се резюмира, нещо, което е излишно. За сметка на това обаче остават открити някои важни въпроси. Например – въпреки „алтернативността” на определени специфични пространства връзката между артефакта и

средата случайна ли е, или е мотивирана? Дали средата е неутрална, индиферентна или реализира определен тип езиково и концептуално единство със съответната творба?

Сериозният характер на изследователската работа на Румена Калчева, както и обоснованият ѝ стремеж да отрази проблема в пълнота основателно повдигат също няколко въпроса от по-общ характер, които още веднъж накратко можем да резюмираме по следния начин:

- Както вече беше отбелязано, стои проблемът до и след 1989 г. Самото понятие „алтернативни пространства” звучи по различен начин спрямо двата периода. Тук хронологическият подход се сблъсква с типологическия.
- Още може да се разсъждава по отношение на съотношението „природа – град”. Паркът природа ли е, или пък по-скоро своеобразна „одомашнена”, култивирана, опитомена природа, или по-точно част от градската среда. Тук едва ли следва да се поставя знак за равенство между симпозиуми и ленд-арт, например.
- Остава и проблемът за взаимодействията между монументални изкуства на открито и алтернативни пространства.

Приносите на дисертационния труд са свързани основно с подробното и добросъвестно проведеното документиране на материала, както и с общо взето успешния опит той да получи нужната степен на систематичност. Румена Калчева познава отлично литературата и материала и проявява критичност и самостоятелност на съжденията и изводите.

Авторефератът притежава структура, която частично се отличава се от тази на дисертационния труд. Разделите в него не са идентични на съдържанието на автореферата, обявено в началото. Има известно смесване на приносите и съдържанието. Въпреки това той вярно и точно отразява съдържанието на доктората.

В заключение, като отчитам приносните моменти, обхватността и изчерпателността на подхода, добросъвестността и критичността на автора, проявени при написването на труда, предлагам с пълна убеденост на уважаемото научно жури да присъди на Румена Калчева образователната и научна степен „Доктор”.

проф. д. изк. Чавдар Попов