

## Рецензия за дисертацията

„Новата наративна картина: метамодернизъм в живописиста“

на

Дина Динкова Стоева

докторант в катедра Психология на изкуството, художествено образование и  
общоакадемични дисциплини за придобиване на научната степен „доктор“

от

д.ф.н. Правда Спасова, професор по философия в НХА, София

Четенето и още повече, рецензирането на дисертацията на Дина Стоева е интензивно преживяване. Не само заради обема – 238 стандартни страници, допълнени с 61 илюстрации, а заради съгъстеното съдържание на тези страници, претендиращи за изковаването на понятие, определящо насока, нова в развитието на живописиста, а и на съвременното изкуство. Занимание по същността си трудно, ако не за друго, защото дефинициите на процеси в развитие са винаги релативизирани от субективната нагласа на анализатора. Поради това е невъзможно да се прецени доколко те свидетелстват за кардинални промени в установената на даден етап парадигма, тъй като самият етап е „даден“ само аморфно. В такъв смисъл, начинанието на докторанта, да обяви завръщането на наратива в живописиста и да разглежда така наречената „нова наративна картина“ като симптом за навлизане в „новата ера на метамодерността“ е колкото смело, толкова и уязвимо към разнопосочна критика. Тъй като този текст, свободен и авторски, е все пак научна дисертация с определени критерии, аз няма да спестя критиката.

След увода, в който формулира амбицията си да обоснове онова, което нарича „новата наративна картина“ като нова тенденция в съвременната култура, докторантът логично тръгва от опит за определение на самото понятие за наративна живопис. От краткия преглед на мястото на наратива в живописиста става ясно, че важна част от неговата ценност е епистемичната, с което съм напълно съгласна. Не толкова лесно ми е обаче да приема, че е нещо съвсем ново, считаният за отличителен белег на „новата наративна живопис“, наративите в нея „да не бъдат свеждани до съобщителност“, а значението им да се търси в по-широк план. Едва ли това е ново, характерно за някаква метамодернистична парадигма разбиране на езика на творбата. Такъв прочит е валиден за творби на изкуството от различни исторически етапи, но за по-лесно, ще препратя автора към по-внимателно обследване на ролята на наратива в поливалентното течение, наречено Романтизъм, което, в главата от дисертацията „Наративни модели в живописиста“

остава недоразгледано в неговата многоплановост. Това ми се струва неправомерно, защото метамодернизмът има доста общи черти именно с Романтизма. Не случайно „прагматичен романтизъм“ като отношение към света е една от важните характеристики на метамодернизма, според Люк Търнър, който за изненада е изпуснат от библиографията на дисертацията. А би трябвало да е там, защото Люк Търнър е автор както на „Метамодернистичния манифест“ (2011г.), така и на един кратък, но важен текст, озаглавен „Метамодернизмът: кратко въведение“ (януари 2015 г.), в който са формулирани повечето от характеристиките на метамодернизма, разисквани подробно в настоящия труд на Дина Стоева. Той е и действащ визуален артист, чиито творби с триото ЛаБеоуф, Рьонко и Търнър се посочват като пример за метамодернистично изкуство (напр. от участието им в изложбата „Peer-to peer. Collective Practices in New Art“ в Лодз, 2018 г.).

Така стигнах до една от липсите в дисертацията: в теоретическата си част, посветена на изясняване на основните категории, тя е основана на, практически, две статии: на Т. Фермюлен и Р. ван ден Акер от 2010 г. в *Journal of Aesthetics and Culture* и на М. Заварзаде от 1975 г. в *Journal of American Studies*. Оттам нататък описанието и анализът на метамодернизма като ново развитие в съвременното изкуство са обект на самостоятелния анализ на докторанта, което е прекрасно, но не оправдава игнорирането на съществени текстове като споменатите на Търнър, а и на Сет Абрамсън, *Ten Basic Principles of Metamodernism* от 2015 г., не на последно място защото на практика става дума за обговаряне на едни и същи, набелязани още от тези автори, характеристики на новото явление, наричано от тях метамодернизъм. С това съвсем не искам да кажа, че анализът, предложен от докторанта е несамостоятелен. Напротив, прави впечатление логическата изчерпателност на конструкцията и ерудицията на съдържанието на този амбициозен, подробен, но като че високомерен текст. Макар че високомерието може да е градивно, когато си визионер и пионер на нова идея, форматът на една дисертация все пак предполага демонстрация на сравнително изчерпателно познаване и позоваване на релевантната литература. Още повече, че в нейната светлина, новаторството на идеята придобива допълнителни измерения.

В своето желание да наложи „нова таксономия на културните ери“ и „митът за постмодерността да бъде заместен от предположението за метамодерност“, докторантът пропуска и още нещо, което се очаква от дисертационен труд, който не бива да е безапелационно пропаганден - да съотнесе своите идеи с текстове на сериозни

изследователи, не приемащи „новата таксономия“, и така да защити своята аргументация. Това е пренебрегнато, макар че и в българската литература има такива автори. Считам, че трудът на Дина Стоева би се обогатил от колегиалната конфронтация на разнопосочни мнения. Това би могло да затвърди и убеждението, че се касае за наистина кардинално ново, способно да промени парадигмата, явление. Убеждение, твърдо за автора, което не непременно се възприема от скептичния читател на дисертацията. Четейки твърдения като това, че „новият наратив сам по себе си е използван като архив на потенциални, а не на преки значения – като знак за нещо отвъд себе си и отвъд разказа си“, затова не подлежал на стария модел на интерпретация, се питам, а на кой модел интерпретация подлежат, като оставим настрана романтизма, сюрреализмът с Рене Магрит? Примери много - нито нови, нито мета. Не искам да изпадам във формализъм, но много са различните интерпретации на творби, отиващи отвъд „себе си“.

Колкото до схващането на изкуството като пълноправен език, в книгата си – „Езиците на изкуството“ американският аналитичен философ Нелсън Гудман предлага особен поглед към изкуството именно в качеството му на език. А дали да не се допитаме и до добрия стар Шелинг? Авторът на дисертацията е философски образован и няма как да не забележи връзката между описанието на новата живопис със старите категории в естетиката на Кант и със схващането на Шелинг за изкуството именно като език, способен да изрази дълбините на философията. И както ги споменава, така по необясними за мен основания, на 168 с. от дисертацията с лека ръка отсича - „тези съждения ...не са ясна цел на авторите, а по-скоро просто размишления върху природата на изкуството, направени извън самото него“, а пък „интересите на романтичката идея „са подчертано по-тесни, ако и да опират до метафизичното“ - освен огромното желание да ни убеди на всяка цена, че е радетел на нещо тотално ново и непознато от естетическия опит на миналото.

Ясно е, че е изключително трудно да определяш спецификите на изкуството на даден етап отвътре, без историческата дистанция на времето. Ясно е също така, че живеем във време на бърз комуникационен обрът, свързан с дигиталните технологии, който поставя редица същностни за познанието въпроси, на които трябва да се търсят нови отговори. Неслучайно тази годишната Ролф Щок награда за постижения в логиката и философията беше присъдена на двама изследователи в полето на лингвистиката, които независимо един от друг, предлагат съвършено нов поглед към смисъла на

изречението, който замества „традиционното схващане, че клаузата описва някакво състояние на действителността“, докато значението ѝ се състои в начина, по който тя „допринася за актуализирането на информацията“.

Подобни обрати в начините на познание, идещи от дигитализацията, несъмнено дават основание на опити да се мисли по нов начин за изкуството и то да се описва като променливо, осцилиращо между, цитирам манифеста на Търнър: *ирония и искреност, наивност и познание, относителност и истина, оптимизъм и съмнение, в търсенето на множество различни, разнолики и неуловими хоризонти*. Няма нищо лошо и в това, да го назовеш метамодернизъм, в противовес на омръзналия „пост“, нито е излишно да пледираш за „нова искреност“ в живописата, която може да бъде схваната и като преодоляваща претенциозното търсене на новаторска форма, и като връщане към непосредствената емоционалност.

Обаче, доколко наистина става дума за нова културна парадигма, чиито предвестник е новата наративна живопис, която „преплита тематични линии“ - нима същото за тематичните линии не би могло да се каже и за постмодернизма? В търсенето на илюстрации на проявленията на метамодернизма в изкуството Дина Стоева подбира и филми, и литератури произведения, но примерите са доста произволни. Като че само Уес Андерсън и Тайка Уайтити се натрапват като имена, признати за метамодернисти и от други автори. Тази произволност не е съществен упрек, защото винаги се случва с подобни изброявания. Би могла да се отнесе и към славното есе на Сюзън Зонтаг „Бележки за Camp“ – където аз така и не разбрах защо лампата Тифани да е емблематичен пример за Camp, а яйцето Фаберже да липсва. Друг е въпросът, че Зонтаг предлага само скромни „бележки“. Така че не бих споменала това като слабост ако ставаше дума за отделна статия. Тук обаче имаме работа с подлежаща на научна защита дисертация, авторът на която си поставя задачата отвътре, т.е. въз основа на актуални творби, а не философски „извън самото изкуство“, да оформи стройна новаторска теория, която рефлектира „ново схващане на реалността“, затова очакването е за много внимателен разбор. Той е направен, защото субективността е неутрализирана от богатството на примери, демонстриращи широката и осъзната начетеност на Дина Стоева. Тази ерудираност спомага за постепенното избистряне и на основите тези на метамодернизма, които намираме само нахвърляни в статиите на други автори, писали по въпроса в популярния уеб сайт *Notes on Metamodernism*, поддържан от Т. Фермюлен и Р. ван ден Аккер в периода между 2009 и 2016 г.

Докторантът си дава сметка, че освен това е нужно да предложи и сериозен категориален анализ, но в раздела *Традиционните метафизични категории в новата метафизика* заявява с журналистическа декларативност, че трябва да мислим за тях в контекста на метамодернизма „като за *скок* на вярата, надеждата, фантазията, на човешкото дори, като опит да се направи връзка с нещо по-голямо от видимото“. Ако в дисертацията не бяха negliжирани класиците на съвременната естетика, може би зад тази фразеология щеше да бъде разпозната все пак категорията възвишено – важна както за романтизма, така и по специфичен начин, за постмодернизма. Би било любопитно да се изследва какво е нейното присъствие в метамодернистичната чувствителност, а не да бъде маргинализирана като някаква маловажна хрумка на Кант. Впрочем, анализът на категории в работата не липсва, но той е концентриран в главата „Метамодернизъм“, която се занимава предимно с онези специфични понятия, които определят платформата на метамодернизма: фикция, с различните ѝ разновидности: мета, нефикция, автофикция; ирония като метаирония, афект, скок, новата искреност. (Според Мишел Гондри, определян като един от стълбовете на метамодернизма в киното, тази нова искреност била едно от най-силните оръжия на новия творец, каквото и да означава това и срещу когото и да е насочено). Що се отнася за метафизичните категории, които трудно мога да си представя други, освен традиционни - този важен като заявка на заглавието си раздел, преминава по-скоро в изкуствоведски анализ на живописни творби и артисти, припознати като представители на новата метамодернистична линия. Анализът е интересен, задълбочен, включва редица съвременни български художници, но отново е проблематичен подборът на примери за новия вид изкуство. Той, на пръв поглед като че е правен на принципа - Харесва ми, значи е метамодернизъм, не ми харесва, значи е пост. Но не е съвсем така. Чрез тези примери, избрани от множество възможности, Дина Стоева прокарава заключението, че става дума за една монолитна нова тенденция в живописата и аз не искам да се впускам в спор относно присъствието или липсата на един или друг художник в списъка. Имам обаче въпроси, свързани с други липси в дисертацията: обговарянето на, според мен, важни проблеми: къде в новата епоха на метамодернизма е мястото на кича, чието завръщане в изкуството през последните години е поне толкова безспорно, колкото връщането на наратива в живописата? И още: как там се вписват съвсем новите дигитални форми на изкуството, така нареченото NFT арт?

Мисля така да приключа с възраженията си, които са свързани предимно с изискванията към един дисертационен труд и да се концентрирам върху положителните качества на този текст, който според мен си е готова полемична монография. Това пък ми дава основание да го приема и като успешна дисертация. Тук повече или по-малко ще следвам авторската самооценка, формулирана в изброените приноси, които дори да не се съгласим, че метамодернизмът е наистина супер ново явление, бележещо началото на „ерата на метамодерността“, адекватно отразяват качествата на текста. Авторът предлага многостранни аргументи в полза на появата на една нова наративна живопис, като проява на ново течение, което променя таксономията на културните периоди и ери. Колкото и такъв генерален извод да ми се вижда съмнителен, аз съм впечатлена от ерудираността и логическата последователност на този пристрастен анализ, както и от смелостта да се навлезе в сферата на теория, твърде малко разработена в световен мащаб и почти неизвестна у нас (освен статиите на самия докторант, на български като че има само още един обзорец текст на Станимира Уидърз в Портала за култура от 2019 г.).

Не съм сигурна доколко „авторската чувствителност е поставена отвъд субективното и личното“ в този труд, но безспорно той е интердисциплинарно изследване, пример за потенциала на самия докторант да теоретизира в сферата на изкуствознанието и културологията. Написана с богат, овладян понятийно речник, ревностно лансираща нов поглед към развитието не само на съвременното изкуство, но и на съвременната културна парадигма изобщо, тази дисертация е добър пример за високото ниво на докторантите в НХА.

Библиографията, въпреки споменатите пропуски, е релевантна, публикациите са достатъчни за изискванията, авторефератът добре представя цялата дисертация, към която са приложени 61 илюстрации, които онагледяват анализите на автора.

Убедена съм, че въз основа на дисертационния труд „Новата наративна картина: метамодернизъм в живописата“, образователната и научна степен доктор трябва да бъде присъдена на Дина Стоева и приканвам уважаемото жури да направи това.

Декларирам, че нямам съвместни с докторанта публикации, нито други общи професионални интереси.

Правда Спасова