

## **Становище**

за дисертационния труд на Дина Динкова Стоева на тема „Новата наративна картина: метамодернизъм в живописата“, Катедра „Психология на изкуството, художествено образование и общоакадемични дисциплини“, Национална художествена академия

### **I. Данни за процедурата**

Дина Динкова Стоева докторантка по специалност „Изкуствознание и изобразителни изкуства“ в Национална художествена академия София, със заповед № 0306-У/14.11.2019 г., с научен ръководител е проф. д. изк. Петер Цанев. Изпълнила е необходимия минимум от кредити и е положила съответните изпити.

Дисертационният труд на Дина Стоева е обсъден в първичното звено на катедрено заседание, състояло се на 14.10.2022 г., и е насочен към процедура по защита.

Налични са три апробационни публикации, едната от които е под печат. Няма неспазени процедурни изисквания.

### **II. Данни за докторанта**

Дина Стоева е завършила средното си образование в НУИИ „Илия Петров“ (2013). През 2017 г. завършва бакалавърска степен в специалност Живопис в Национална художествена академия, а през 2019 завършва магистърска степен – и двете в класа на проф. Андрей Даниел.

Участва в множество изложби, сред които „В началото“ (СБХ – в четири издания от 2017 до 2022 г.), „Биографично: места на преживяното. Сенки от миналото. Сенки от бъдещето“ (СБХ, 2022), „Арт Старт: Винаги ще има утре“ (2019, Галерия Гьоте институт), „Андрей Даниел и студенти“ (Варна, 2018), „Спорът за реалността“ (2018), в изложбите на група Answer 51 „Erotica Universalis“ (2017) и „WE NEVER THINK OF THE FUTURE, IT COMES SOON ENOUGH“ (2016-2017).

Лауреат е на няколко престижни национални награди, сред които отличието за млад автор на проекта „Биографично: места на преживяното. Сенки от миналото. Сенки от бъдещето“ през 2022 г. и Наградата на СБХ от „Национален конкурс за живопис и скулптура“ през 2019 г.

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

Дисертационният труд на Дина Стоева обхваща увод, три глави, заключение под заглавието „Предположение“, библиография и приложение, събиращо голяма част от непосредствено обсъжданите произведения.

**Първа глава** на работата е посветена на понятието наративна живопис и неговото развитие в исторически план. Тук авторката застъпва становище, че до времето на модернизма живописиста е почти изключително наративна, а реакцията на модернизма спрямо наследената традиция е свързана с отказ от наративното. Основен фокус на работата е представата за „нова наративна живопис“, чиито начала и основополагащи идеи авторката търси още от 60-те години на XX век насам, но като самостоятелно явление наблюдава в последните три десетилетия: метамодернистичната живопис.

**Втора глава** изяснява понятието метамодернизъм (и съответно широката контекстуална парадигма на метамодерността), като го свързва и противопоставя спрямо понятието постмодернизъм (съответно постмодерност). Опозицията е разработена спрямо историческата перспектива на модернизма и съответно спрямо модерността в цивилизационен план. Постмодернизмът – след даване на израз на определени (впрочем принципно основателни) уговорки, е наблюдаван като „последна проява на модернизма“ (с. 117-118). Разработката представя метамодернистичната гледна точка с интензивна рефлексия върху представите за реалността, настоява на значимото присъствие на нова чувствителност, на афект и (нова) наративност – последният акцент е същинският тематичен център на работата.

**Третата глава** е посветена на примери от новата наративна живопис, без да изоставя проблематизирането на съвременното изкуство в широки класификации.

Действително достигането до примерния материал тук е по-сгъстено, но основната цел е свързана с доказването на валидността на предложената класификация, а не със самата природа, със степените и инвариантите на „новата наративност“. Изобщо може да се каже, че трите глави са доста сходни като проблемен фокус, като реторика, стратегия на изложението и изследователски подход.

Независимо от манифестното си обявяване като „Нова космология“ (273 сл.)

**заключението** е изпълнено в същия модел.

На фона на тази свръхпретенция за посочване и назоваване на нов времеви ред (или пък точно в съответствие на манифестния дух на труда) **библиографията** е пределно скромна. Основополагащо тук е присъствието на статията на Тимотеус Фермулен и Робин ван ден Акер от 2010 г., от която е заето понятието метамодернизъм.

Работата на Дина Стоева съдържа отчетлива позиция, която се отстоява във всеки един момент от разгръщането на дисертационния текст. В постройката има размах, който наистина далеч невинаги е уместен, но в нито един момент изследователката не се отказва от намерението си да създава система и да мисли собствения си поглед като част от тази система. Наред с това в работата личи богатата и широка обща култура на авторката, неслучайните ѝ интереси в различни области на изкуството и обществените науки, интензивността на рефлексията ѝ върху природата на художествените явления.

Множество верни констатации могат да бъдат посочени в работата, например спекулативното разширяване на обхвата на неоекспресионизма (ср.: с. 175); не толкова спекулативните употреби на понятието постмодернизъм; интересната констатация за наличието на хипер-наротив в творчеството на Анселм Кифер, съставен от части, които не са особено наротивни (с. 183 – по-нататък това е посочено като характерно и за други автори); добри единични наблюдения са представени върху примери от творчеството на Станислав Памукчиев (с. 213), Димитър Генчев, Анжела Терзиева и др. Със сигурност си заслужава да се надгражда върху представата за „съвременната несигурност в смисъла на реалността“ (46) – един от лайтмотивите в работата на дисертантката.

Дисертационната разработка има дискуссионен характер относно редица свои позиции, като например подчертаването на времеви характер на явленията. Тя извежда понятийните конструкции в текста до генерализиране и до усещането за изследователски произвол. Изобщо неправомерно е представата да постмодерното да се прикачва така еднозначно и без уговорки към времеви диапазон, а в известен смисъл да се атрибутира и към художествени произведения (постмодерна живопис, постмодерен роман и т. н.), доколкото същността на постмодерното знание (може би единствената несъмнено позволена атрибуция) се разполага отвъд представите за

последователно протичащото време. От тази основна слабост произтичат редица други: натоварването на понятието (или – ни повече, ни по-малко – „ерата“!) метамодернизъм със свръхочаквания, увличането по измамната лекота в произвеждането на нови генерализиращи наблюдения, попадането в плен на една подчертана еволюционистка нагласа. Например: „[...] да набележа ерите, които дават предпоставка за развитието на дадени естетически програми и да очертая развитието на една непрекъсната линия на еволюцията на културата“ (96).

Впечатление прави това, че твърде лесно в ускореното темпо, с което се поделят и свързват времената (ерите) на света, се случва отказът от проникване в същинската тема на работата: природата или тъканта на наратива. Авторката е твърде подготвена в проучваната област, за да не си дава сметка за тази подмяна: тя още в началото заявява, че ще се насочи към наратологията „само в много общ смисъл“ (9), като по-нататък въвежда единствено отношението между фабула и сюжет. Но и различаването на фабула и сюжет не намира особено място в конкретните наблюдения. Приемам, че за специфичните цели на работата основополагащото съчинение на Лесинг за границите на живописца и поезията – каквото и въздействие да има то в съвременната наука, може да бъде пренебрегнато. Само че когато вместо търсене на границите се прокрадва допускането, че „има степени наративност“ (Нанай, с. 10 от дисертацията) и това допускане остава като основен, но неясен в действието и мащаба си инструмент до края на работата, това е сигнал за изследователски недостиг. В същото време трябва да се каже, че наратологията разполага със значими възможности за достъп до света на видимото, например с проблемите на фокализацията (кой вижда, от каква гледна точка и т. н.). Добра възможност за изразяването на този потенциал предлага например серията „18 октомври 1977“ на Герхард Рихтер. Живописца тук работи с интервалите, с разликите между гледните точки, с динамиката между отчетливото и потъващото в „изтриването“, със самото идване на живописния образ след тиражирания от медиите и т. н. – Впрочем подобни близки прочити почти изцяло липсват в дисертацията.

Не на последно място трябва да се подчертае нещо, за което дисертантката със сигурност си дава сметка, но е пропуснала да го изведе: наративността в изображението има при всички случаи на първо място рецептивна природа, като във всеки един момент се поделя между съзнанието на художника и съзнанията на

възприемателите (специализирани и неспециализирани, с различна степен на активност и целенасоченост спрямо образа, в един съвременен на произведението момент, както и в последващите моменти). Този дефицит на рецептивна гледна точка намира пряк израз в една от непосредствените характеристики на метамодерните произведения: „липсата на интерпретативност“ или изобщо неинтерпретативност (? – с. 63).

Както личи и от горния пример, колкото и текстът на дисертацията да опитва да създаде внушение за мащабен (нов!) ред, между неговите опори често просветва усещане за дълбока обърканост и дезориентация. Ето един характерен фрагмент, в който търсеният обект на метамодернистичното е представено като пресичане на два реда двойни отрицания: „Всички произведения на изкуството, които не са ръководени от чисто рационалното начало, които се ползват от афекта, и чиято ирония не е еднопластова, не могат да са постмодернистични. От друга страна, всички произведения, чиито водещ принцип не е формата и авангарда, не могат да бъдат разбирани като модернистични. Произведенията, които изпълняват тези две условия, са схванати като метамодернистични в рамките на настоящата система“ (59-60).

Множество от спомагателните понятия в системата на работата са също така несигурни, а също отчасти съзнателно забулени в неяснота. Може да се предположи, че те съществуват някъде в широкия контекст, от който е извлечено основното понятие метамодернизъм, но – според мен, трудно могат да се приемат като функционално приложими. Така например многократно се настоява, че метамодернистичната живопис е „предметно наративна, без този наратив да е ясен“ (74), като за нея е присъща също така една „нова искреност“ (165). Многократно се отбелязва също, че метамодернистичното се проектира в един „постабсурден и постистинен свят“ (116).

**IV. В заключение** ще се върна към онези качества на докторската разработка, които да открия.

В текста е показан значим интелектуален потенциал и свободно боравене с терминология и художествен материал от различно естество (епохи, направления, произведения). Авторката демонстрира умения за субординиране между знанията в областта на историята на изкуството и хуманитаристиката. Постигнатата цялостност на текста на Дина Стоева е забележителна. Подобно постижение може да бъде видяно

рядко в докторантски (а дори и в по-зрели научни съчинения) разработки и това трябва да бъде оценено по достойнство, като дисертантката получи възможност да развива и надгражда в бъдеще своите научни интереси.

Въображението и смелостта за формулиране (съчиняване) на теза и нейното последователно следване заслужават подкрепа. В този смисъл слабостите на работата, изобщо изборът на това кои изследователски гласове ще бъдат чути, за да се състави от тях собствена мозайка, и кои ще бъдат изоставени, може да се мисли като съзнателно предприет риск, като своеобразен научен експеримент.

Въз основа на тези приноси осмелявания смятам, че трудът на Дина Стоева на тема „Новата наративна картина: метамодернизъм в живописата“ трябва да получи положителна оценка независимо от своите уязвими места. Затова предлагам на уважаемото научно жури да ѝ присъди научната и образователна степен „доктор“ и гласувам „за“.

06.05. 2024 г.

Проф. д-р Галина Лардева