

## РЕЦЕНЗИЯ

на  
дисертация за присъждане на образователна и научна степен  
“Доктор”  
по научна специалност  
“Изкуствознание и изобразителни изкуства”

Тема на дисертацията:  
“Иновации в изразния език на българската живопис след 1990 година”

Автор:  
Юлиана Трифонова Текова

Рецензент:  
доц. д-р. Кирил Любомиров Божков  
преподавател в катедра “Живопис”  
факултет “Изящни изкуства”  
Национална художествена академия, София

Предложеният дисертационен труд е с обем от 192 страници. Съдържанието е разпределено в 3 основни глави, уводна и заключителна част. Библиографията съдържа голям брой цитирани заглавия на български и чуждестранни автори.

Целите на изследването, заявени от авторката, са следните:

**- Да направи преглед на българската живопис през периода на последното десетилетие на XX в. и началото на XXI в., като се спре и изследва по-подробно иновациите в изразния език на живописца, настъпили през периода – използването на неприсъщи материали и техники за направа на живописни картини, концептуализация на живописца, навлизане на изразни средства от други медии в полето на живописца.**

Целта е ясно формулирана. Характера на тази цел е всеобемаш и налага използването на обширен методологичен набор какъвто е заявен - иконографски, исторически, социологически методи и формален анализ.

Пред вид по-нататъшните ми констатации, добавянето на философско-психологически аналитичен подход, който да се използват при интервюта "на живо" и лични анализи на информацията, би разширило и обогатило дисертационния труд.

Основните задачи на изследването, обявени от Юлиана Текова, са следните:

– да направи кратък преглед на развитието на западната живопис през периода с цел да се очертаят паралели и влияния от западното изкуство върху българската живопис през 90-те години след падането на Берлинската стена, както и да се спомене социокултурният контекст, критическите дебати и интелектуалните парадигми в западната теория, които са във връзка с изкуството и му влияят;

– да проследи развитието на българската живопис и иновативните тенденции в нея още от втората половина на предходното десетилетие с цел да се проследи нивото на приемственост в българската живописна традиция;

– да проследи дебатите около живописиста през периода на страниците на периодичните издания, както и противоречията около разговора за живописиста, с цел да се изяснят процесите и явленията, които влияят на живописиста през периода;

– да се опита да систематизира иновациите в изразния език на живописиста – фотографски влияния, употреби на текст, неопопарт тенденции, концептуални тенденции и т.н.;

– да проследи и анализира някои живописни работи от по-важни изложби, включващи живопис през периода;

– да **разгледа автори и творби, носители на иновативни тенденции и иновации в полето на живописиста през 90-те години.**

Първата задача произтича логично от поставената цел. Тя очертава обективните реалности в западното изкуство и възможностите за влияния на западните тенденции върху най-новата българска живопис.

Втората задача си поставя трудната цел, предвид нестройната информационна база, да направи преглед на иновативните тенденции в живописиста от втората половина на предходното десетилетие на посочения период, които свидетелстват за определена приемственост между минало и настояще.

Останалите задачи предполагат събирането на информация, която тъй като изследването е първо по темата, представлява един добър принос.

Искушавам се да допълня, че в третата задача, визираща дебатите и противоречията около разговора за живописиста, от само себе си се налага идеята да се сондират реакцията и виждането на определена част от т. нар. традиционалисти. Все пак тя представлява категоричното мнозинство, в което също неминуемо текат процеси на преобразяване и преосмисляне "на курса", а също и се наблюдават лични иновативни експерименти и резултати.

Така и последната задача, разглеждаща автори и творби носители на иновативни тенденции е тази, която също позволява да се излезе от рамките на това, което може рано или късно да стигне до нас благодарение на по-широко достъпната документалистика, и да се навлезе "тет а тет" в проблематиката предвид това, че всички участници са наши съвременници, и това предлага уникална възможност за "жива" връзка.

**В първата глава** изчерпателно са разгледани и анализирани пораждащите и съпътстващите световното изкуството процеси през визирения период - културна индустрия, масова култура, глобализация, както и характерните за периода етапи известни като неоконцептуализъм, постмодернизъм, постмедийна ситуация.

Изводите направени в тази глава са, че има съществени различия в траекториите на българската и западната живопис през миналия век, като процесите у нас следват западните по обясними причини, а някои допълващи изкуството аспекти дори не са ни и съвсем познати - културната индустрия, пазара на изкуството, където се оформят високи парични стойности и се формира финансов индекс подкрепящ инвестиционната политика, касаеща произведенията на изкуството, джентрификацията (усвояване на демографски изостанали райони чрез заселване на художници и превръщането им в привлекателни територии за културен туризъм) и др.

Отбелязва се, че ефектите на Глобализацията се проявяват в България едва с промяната на режима и отварянето ѝ към света. като именно така световните културни потоци навлизат свободно и оказват влияние върху мисленето и светогледа на творците.

Авторката успява да разкрие процесите в изкуството по света като цяло, което не се идентифицира правопрпорционално на нарастващата му роля в консуматорското общество, а напротив. Особено това се отнася за постмодернистичния етап, който без да създава нещо ново се задоволява да цитира и цели да изпразни от съдържание произведението. Епохата просто генерира технически открития и възможности, които изместват и заместват съдържанието.

Тези изводи са основани на редица факти, обстойно представени в труда: край на студената война и отваряне на източните държави за западни влияния от което следват процеси на догонване и наваксване; "изкуствоподобие" наречено масова култура, консуматорски нагласи, "ускоряване", развитие на технологиите, глобализация; неудобството да си "локален" - да не можеш да влияеш и контролираш; поява на постмодернизма - закономерен резултат от неовладян технически възход и социална деморализация, контрапункт на "задушаваният" модернизъм, отрицание на елита, на целта, смисъла и съдържанието, на оригиналността; формулиране на понятието "симулакрум" (Бодрияр); неоконцептуализъм и... завръщане на живописиста, преливане и взаимодействие на всички медии.

Втора глава проследява социокултурната ситуация в България след 1990 г. Юлиана Текова успява да разкрие убедително историографията на това сложно, преходно десетилетие - пропуква се старата тоталитарна политическа система и се появяват акцентите в изкуството на 90-те като групата "Градът" и други неформални обединения; знакови остават изложбата "Градът" и хепънингът "Хамелеонът", сложил началото на новото разбиране за границата между естетика и политика, а това става възможно след оттеглянето на държавата като основен арт меценат и на СБХ, като нейн ментор; нарушен е завършеният цикъл съществуващ дотогава, който е осигурявал финансов завет и относителна автономност за творчество на мнозина художници; появяват се първите частни галерии, свободни пазарни взаимоотношения и финансиране от чуждестранни организации с идеална цел, което определя нови хоризонти за изява пред творците; нараства и става силно определяща функцията на изкуствоведи, куратори и критици, разраства се периодиката - списания, вестници, специализирана литература.

В тази атмосфера докторантката с основание напомня за възникналите търкания между традиционалистите и новаторите, и за опитите да бъде намерен диалог, обяснение, възможност за поносимост.

Т. нар. Н - форми, въоръжени с възможностите на видеото, перформанса, инсталациите не престават да настояват да бъдат определяни като по-адекватни и способни да изразяват трепетите на съвремието. Критиката нерядко открито се произнася, че вече никой не рисува и не произвежда "предмети за стена". Силите понякога се изравняват, понякога баланса се нарушава. Дебатите се разрастват визирайки теориите за локално/концептуално, пластическо/концептуално и традиционно/неконвенционално. "Омраза и напрежение изпълват въздуха" (по М. Василева)... Независимо от всичко след дълъг период на противопоставяне се стига до помирение и компромисни варианти на съжителство в художествения живот.

Тези, и още много други факти, не са пропуснати от авторката, и това в голяма степен осигурява обективност и пълнота на изследването. Докторантката **разказва** визирания период, но не прави опит за личен анализ, а това е пропуснат шанс. Чрез лични контакти, интервюта, разговори, сведения от първа ръка с живи

"герои" и свидетели на процесите - художници, зрители, критици, трудът би се задълбочил, разширил и станал по-интересен и неформален. Възможността да се разгледа ролята на причинно-следствените фактори и зависимости като отражение на политическия и социален преход в страната, появата на нови конюктурни реалности и т.н. щеше да разкрие по-задълбочено особенностите на българския вариант на навлизане на съвременните иновативни явления.

В трета глава се разглеждат концептуализирането на живописата, фотографските влияния, използването на дигиталната образност, текста, иновациите в материала, абстрактната живопис и информела. Мисля че тук именно авторката постига най-добри резултати, успявайки да представи обективно реално значими, но все още непопулярни достатъчно, прояви и автори, изиграли съществена роля във формирането на физиономията на родното ни изкуството.

Особено успешен е анализът, който се прави на дейността на формирането "Градът" и едноименната изложба. Обективно е изтъкната ролята на куратора Филип Зидаров и участниците - Божидар Бояджиев, Андрей Даниел, Недко Солаков, Вихрони Попнеделев и др.

Едни от най-впечатляващите страници представляват изследване на творчеството на Божидар Бояджиев - ярък и знаков представител на преходния период, който "... е от поколението променило българското изкуство и неговите изобразителните кодове на границата между 80-те и 90-те години" ( Р. Руенов)

Дисертантката не оставя без внимание и проявите на информела и абстрактната живопис, като отново проявява находчивост в качеството и подбора на поднесената информация. Тя не прикрива факта, че у нас абстракцията няма философската подплата характерна за нейното възникване, и по-скоро е създавана от естетически и формални съображения, сакаш "за "абстрахиране" от натурата". Отбелязан е информелният ѝ характер след 90-те години, който става и една от "точките на протичане на трансформации в живописата на 90-те" (според Свилен Стефанов).

Съвсем закономерно авторката стига до въпроса за материала в живописата. Тя цитира богата гама нетрадиционни средства и съставки навлезли в технологията

след 80-те и 90-те години - от природни продукти, през различни лепила, материали и грундове, до реални обекти. Споменат е приноса на художника Свилен Блажев и отново се цитира Св. Стефанов, според който "промяната на материалите, с които работят художниците, се оказва един от първите признаци за промяната, която настъпва в изкуството ни". Нашироко е проследено развитието на може би най-изявения художник занимаващ се с информел - Станислав Памукчиев. Разкрива се последователността и логиката характерна за творческите му приоритети, като се започне от ранните му фигурални платна и се стигне до последните му триизмерни неформали, напоени с духовността и дълбочината характерни за философските прозрения на автора, които той формулира в текста "Търсенето на "включване в честота" през 1994 г. Там четем: "Основен извод - отказване от всякаква външна привлекателност..."

Авторката не пропуска имена като Милко Божков, Димитър Грозданов и др., дали много за повишаване значението и присъствието на абстракцията и информела в България.

Със същата сериозност и отношение Юлиана Текова успява да разгледа и участието на фотографията, текста, дигитализирането и т.н. Привежда впечатляващо количество факти, издирва съвестно и пише непропускайки проявите и заслугите на множество художници и теоретици, заслужаващи да останат в паметта ни. В тази глава са представени най-младите представители на иновациите и промяната в българското изкуство като Н. Петков, Д. Яранов, Расим и др. Тя съдържа най-малко познати и затова - интересни факти, и вероятно това я превръща автоматично в най-богата на научни приноси.

В заключителната част авторката преразказва в сбита форма съдържанието на целия труд, като доста категорично лансира представата за високо и ниско изкуство, за център и провинция и по този начин всъщност становището, че старото (забавянето) неминуемо отстъпва и в крайна сметка винаги бива победено от новото (ускоряването), достатъчно ясно разкрива собствената ѝ позиция. Според нея живописиста се смята за неспособна да изразява новата проблематика. Затова много от младите автори я изоставят и се обръщат към други медии. Живописиста,

пише Юлиана Текова, се асоциира с предишния период и власт, докато новите изразни средства са белег за отличаване и разграничаване от миналото на живописиста. Не пропуска обаче да спомене цикличното възраждане на живописиста, реабилитирането ѝ, както у нас, така и в световен план. В самия край на заключението става дума за постигнатия консенсус между традиция и иновативност и за това че българското изкуство и живопис заемат постепенно своето място на глобалната арт сцена - разделени, помирени и логично обогатени взаимно. Особено правдиво звучи финала - "С отварянето на западните ценности и с възможността да се вижда свободно всичко, което се прави по света, с появата на интернет и новите технологии, новите поколения живописци, които идват на артсцената, вече приемат това, което се е смятало за иновации в предходното време, като нещо нормално." - напълно обоснован извод.

Научният труд постига своята цел и решава задачите си. Той разкрива иновативни процеси и промени в полето на живописиста в периода на преход от тоталитаризъм към демокрация, предимно задоволявайки се да събира информация и изброява факти. Имайки предвид трудностите съпътстващи писането на научен труд от практик, особено в "**настоящ**" период, и уважавайки правото на всеки да избере лична гледна точка, смятам, че това първо навлизане в темата на изследването има фундаментален, приносен характер и отговаря на изискванията за придобиване на образователна и научна степен "Доктор".

София

27. 10. 2016

доц. д-р Кирил Божков