

РЕЦЕНЗИЯ

за

дисертационния труд на Юлиан Николов Митев

на тема:

**„БЪЛГАРСКИЯТ ВИДЕОАРТ (1990-2010) – ВЪЗНИКВАНЕ, ПОСТИЖЕНИЯ,
ПРОБЛЕМИ”**

за присъждане на образователната и научна степен „ДОКТОР”

Дисертационният труд на Юлиан Николов Митев на тема: „Българският видеоарт (1990-2010) – възникване, постижения, проблеми” е в обем от 235 страници и се състои от увод, три глави, заключение и библиография.

Обектът на изследване, който е предмет на тематизиране в дисертационния труд, се конституира сравнително неотдавна и представлява сравнително нов феномен на картата на визуално-пластичните изкуства в България. Освен с факта на относително краткия живот във времето на явлениято „видеоарт”, дисертантът е трябвало да се съобрази и да се справи и с друга конкретна трудност – високата степен на „дифузност” и на ефимерност на обекта на своето изследване както по отношение на връзките и взаимодействията със сродни явления и области, така и от гледна точка на специфичните си родови белези. На всичко отгоре видеоартът, за разлика от живописата или скулптурата, например, не предлага статични визуални образи и изисква други технологии и процедури на изследване и конкретен анализ. В този смисъл видеоартът, за разлика от кавалетната картина или графичния лист, се разполага по-скоро в периферията на артистичния свят на изкуството и често зависи от информационни и технологични условия и фактори, които като правило нямат толкова значим характер за изобразителните форми в собствения смисъл на думата.

Поради своя синтетичен характер, подобно на такива изкуства като театъра или киното, видеоартът изисква, както вече стана дума, и нетрадиционни подходи, по-различни, в сравнение с обичайните методологически подходи. Собствената му специфика разкрива показателни аналогии с киното и театъра, но далеч не съвпада с тях. Например ролята и значението на видеотехниката е от изключителна важност при оформянето и

функционирането на видеообраза. Ето защо методологията на традиционното изкуствознание се оказва недостатъчна и авторът, очевидно, отлично съзнава това обстоятелство. Той гради своите наблюдения, анализи и характеристики на пресечната точка на изкуствознание, кинознание, театрознание, художествена критика, дотолкова, доколкото всички тези научни и публицистични дискурси могат да бъдат ефективни и полезни при решаването на главната цел – открояването на спецификата и на най-важните характеристики на това ново за нашата художествена култура явление. Към всичко това бихме могли да добавим и приложени на практика похвати и идеи от семиотиката, както и елементи на психоаналитична рефлексия.

Както личи от уводната част на труда, Юлиан Митев е наясно с всички тези специфични особености, присъщи на областта, с която се занимава. Той си поставя реални и обосновани цели и задачи. Прави обширен критичен преглед на литературата по въпроса. Би могло да се каже, че уводът е дори твърде пространен в историческия си обзор и в анализите на едни или други феномени от областта на видеоарта. Бихме могли основателно да се запитаме доколко са уместни именно в тази част на дисертационния труд конкретни анализи, след като по принцип основните глави на всяка една дисертация се занимават с тези неща. Струва ми се, че голяма част от изложението в увода е натоварено с излишни подробности и детайлизации. Христоматийна истина е, че уводът основно експонира целите и задачите, той има принципен, постановъчен характер и отделя специално внимание на определенията, на спецификите на темата и на предмета, както и на необходимите уговорки.

Един от въпросите, които занимават Юлиан Митев и които определено са трудни за решаване е въпросът за отношенията между световния и българския видеоарт. Тук изникват редица съществени моменти. Най-напред е ясно, че в случая асинхронът, характерен да речем, за други изкуства при други културни обстоятелства и в други исторически периоди, е много „по-пресован“ във времето. Но той все пак е налице. От друга страна, процесите на разгръщащата се глобализация проблематизират и поставят под съмнение както евентуалния „роден“ облик и характеристики, така и образните своеобразия на българския видеоарт.

Има и друг въпрос – дали не трябва по принцип да се разграничи чуждата литература и опит от нашите? Авторът, който си дава сметка за всички тези аспекти от

проблематиката, отбелязва, че до 2005 г. (условно) имаме „достигане”, а след това – синхронно развитие на българския и световния видеоарт. Как да не си спомним тук за прочутата теза на известния руски литературовед и културолог от български произход Георги Гачев за „ускореното развитие” на българската литература?

Тези „подводни рифове” могат отчасти да бъдат избегнати. В този смисъл и вероятно по тези причини авторът правилно е избрал варианта да не прави хронология, нито типология (макар че в третата глава има подобни опити), а да се стреми да постави проблемите през призмата на няколко възлови пункта, отнасящи се до същностните белези и характеристики на явлението, за което пише.

В първа глава, озаглавена „Теоретична рамка за изучаване на видеоарта като автономна художествено-визуална практика” е продължена линията на определяне на спецификата на този феномен. Той се намира, както отбелязва Юлиан Митев (с. 53) на пресечната точка между живопис, сценични и екранни изкуства без да се покрива напълно нито с едно от тях. И тук се получава пресичане и взаимодействие на чуждия и българския опит. Питаме се отново доколко и в какви пропорции това е уместно да бъде изтъквано? Нека дадем само един пример. При анализа на специфичните културно-исторически условия довели до възникването на кавалетната живопис у нас, както и до появата на графиката като трети вид самостоятелно изобразително изкуство едва ли биха могли правим преки аналогии със западноевропейския модел и с западноевропейските условия, при които съответните явления виждат бял свят. Или с други думи казано – с аналозиите, реални или мними, следва да боравим много внимателно.

В хода на изложението добре са проследени мястото и относителния дял на видеоарта в системата на сродни медии, изкуства, форми на визуална комуникация (кино, телевизия, различни форми на невербална комуникация). Докторантът използва обширен материал, умее да открие най-важните аспекти от съответния проблем.

В търсенето на адекватна на предмета на изследването координатна система, в рамките на която да се разположат конкретните анализи, Юлиан Митев на моменти допуска и някои прекалено общи и спорни твърдения. Подобно е, например, твърдението че „ако киното и телевизията се стремят да поднесат на зрителя единно наративно цяло (да му разкажат някаква история или да му представят новина), то това не е задачата на видеоарта. Пред него стои по-скоро необходимостта да предаде виждането на художника

за някакъв проблем” (с. 64). Първо, кино и телевизия се вземат твърде общо, „ан-блок”. Телевизията в много случаи е само комуникативно средство, транслятор на определена информация и т.н. Освен това, що се отнася до „виждането” на художника, това е, така да се каже, общо място за всички изкуства.

Друг дискуссионен момент в тази част на дисертационния труд е обстоятелството, че в редица пунктове на анализа е налице смесването на два плана: търсенето, формулирането и специфицирането на родовите признаци на видеоарта, от една страна, и позоваването на социални, политически и идеологически особености, имащи отношение и значение за взаимоотношенията и взаимодействията между кино, телевизия и видео.

Не е съвсем ясно и отграничението между видео (изобщо) и видеоарт. В тази връзка е необходимо да се изтъкне по-ясно диференциацията между видеото – като медия, техника (с, така да се каже, нулева степен на езикова семантика) и видеото като автономен продукт, още повече в системата на художествената култура или на света на изкуството.

Говорейки за видеоарта от гледна точка на социологията на изкуството, авторът в един момент се връща към неща, които би следвало да намерят своето място в увода (с. 75).

Във втора глава, озаглавена „Мястото и ролята на художествените средства във видеоарта” се прави опит да се формулират специфичните езикови особености на разглеждания феномен. Някои от тях звучат твърде общо и праволинейно. Например – „характерна черта за българския видеоарт е стремежът към изграждане на „универсална образност” (с. 93). В отграничаването със сходни или съседни области с примери от българската практика се търсят специфичните особености на новия език.

Третата глава формулира претенциозното заглавие „Видеоартът и проблемите на човешкото съществуване” (между другото има разминаване на заглавието в съдържанието и в самия текст – в текста то гласи „Видеоартът и основните параметри на човешкото съществуване”). Намирам подобно заглавие за неудачно. Тук става дума по-скоро за образи, за мотиви, за теми. Независимо от претенциозното и глобално звучащо заглавие това тази част на дисертацията е изпълнена с интересни и съдържателни конкретни анализи.

В заключението правилно се отбелязва липсата на документация по отношение на проблематиката на видеоарта у нас. Същевременно то се нуждае от по-значително уплътняване на обобщенията и изводите, които произтичат от свършената работа.

Като цяло текстът се отличава стремеж към пълнота и изчерпателност. Основните приноси на дисертационния труд са в събирателството, систематизацията, в определянето на спецификата, в свързването на нашата с чуждата практика, в подробните и професионални анализи и във формулирането на някои общи въпроси, чието изясняване и доизясняване в бъдеще ще бъде от съществена полза за всеки изследовател на българския видеоарт.

Докторантът познава много добре материала и литературата. Неговият стил на работа се отличава с подчертана добросъвестност, достигаща до педантичност и дори до включването в текста на редица излишни подробности. Основното изложение се характеризира с отлична информационна и фактологична наситеност.

Авторефератът е написан според изискванията и отговаря на съдържанието на основния труд.

Въз основа на казаното по-горе изразявам моята убеденост в качествата на труда и предлагам на уважаемото научно жури да присъди на Юлиан Митев образователната и научна степен „Доктор”.

проф. д. изк. Чавдар Попов