

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Александър Константинов Нишков
преподавател по визуални изкуства – фотография
в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, София

за хабилитационния труд

"ВРЕМЕ И СТИЛ" Контури на историята на модата през XX век,
второ допълнено издание, 2019 г.
ISBN 978-619-02- 0355-1

на доц. д-р Мариела Гемишева

за конкурс за професор по 8.2 Изобразително изкуство
обнародван в „Държавен вестник“- Брой 47 от 24.06.22

За нуждите на катедра „Моден дизайн“

София 2023

Безспорно модата е форма на културен живот – тя е култура.

Както правомерно пише в своя труд „Теоретични проблеми на модата“ проф. дн Любомир Стойков - *“... модата е съвкупност от възприемани и споделяни ценности, в това число образци, символи, вярвания, и предпочитания, които дават възможност на човек да изрази себе си най-вече чрез знаците на външния вид и облеклото; да общува с околните, влагайки конкретни значения в дрехите и допълненията; да се променя в съответствие или в разрез с индивидуалните и социалните норми, вкусове и схващания за красота, елегантност, модерност и различност; да проявява свобода, творчество въображение и способност да отстоява личностната си култура, да се разделя с миналото и да предугажда бъдещето, адаптирайки се към новото и непознатото.”*¹

В търсене на дефиниции и определения за мода, доц. д-р Мариела Гемишева поддържа това становище и допълва, че *„тя не засяга само начина на обличане и разкрасяване, но се отнася също така и до стилите особености в различните изкуства, естетиката, философията, политиката, технологиите, иновациите и т.н.”*²

Следвайки богатия си опит на моден дизайнер, Гемишева изнася заключението, че *„...с класическия си статус в контекста на модерността, модата е не просто социална система с установени закони. По-скоро тя проявява склонност да изменя собствените си правила поради характерното за нея право на отрицание или „предателство”. Следваме модата, тъй като нейните ценности ни се предлагат не по авторитарен, а по парадоксален начин. Модата признава и веднага след това отрича. Нейните правила са както институционални, така и подмолни. Прагматиката ѝ е колкото логична, толкова и антилогична.”*³

В своя хабилитационен труд тя прави един много обстоен изследователски преглед на изкуството мода, очертавайки като контур

¹ Стойков, 2006: 51

² Мариела Гемишева, "ВРЕМЕ И СТИЛ" Контури на историята на модата през XX век, второ допълнено издание, 2019 г. ISBN 978-619-02- 0355-1

³ Пак там

естетико-социалното ѝ място в културата на ХХ-ти век, и разглеждайки я основно в два аспекта: "... като предмет или идея, които се променят в резултата и под влияние на груповия избор" и на тълкуването на "...модата като процес на промяната, през чиито етапи преминава предмета, който е обект на консумиране и колективно възприемане..."⁴

В своят труд доц. Гемишева доказва, че не е важна направата на дадено произведение (в случая моден продукт, без значение дали той е висша мода или прет-а-порте, аксесоар или интериорен дизайн), а неговата идейна, концептуална стойност, че творческият жест не се изразява вече в "удъра на четката върху платното", а в мисълта, която движи „ръката на твореца“. Чрез изследването тя отбелязва, че именно тази концептуална стойност поставя по нов начин връзката между автора и потребителя – връзка, провокираща и вдъхновяваща еднакво и двете страни. Зрителят участва със своя интерпретация – схващане за концепцията на работата, което, от своя страна, оказва влияние върху начина на работа или с други думи - върху самия процес на творчество.

Независимо от големия обем на библиографията, във "ВРЕМЕ И СТИЛ" Контури на историята на модата през ХХ век" много ясно се налага личното мнение и личната интерпретация върху изследваната тема на Мариела Гемишева. Гемишева не пропуска да засегне и една не без значение, даже бих казал, важна тема – налагането на маркетинга над приоритетното присъствие на дизайна/артиста. Тенденция, която се налага в края на ХХ век, не само в модата, а бих казал в почти всички сфери на живота. Тема, която не е предмет на много изследвания. Изданието е илюстрирано с авторски илюстрации – фотографии създадени в съавторство с нейния студент Йоан Гълъбов и с участието на също нейните възпитаници Ива Янкулова (модел), Марина Младенова (грим), Емил Иванов (прически), Теодора Спасова (асистент

⁴ Мариела Гемишева, "ВРЕМЕ И СТИЛ"...

на проекта и носител на приза „Златна игла“ за 2017) и Кирил Затков (графичен дизайн).

Тук е мястото да се отбележи една особеност в стила и метода на работа на доц. Мариела Гемишева – презентацията на нейното творческо мислене. Тя е един от малкото автори, изразяващи се (извън дефилетата) по логичен за изкуството ѝ начин – пърформанс и фотография. Синтезът на изкуствата сякаш е трайно заложен у артиста Гемишева и с това зрителят/потребител е толкова свикнал, че ако тя се представи по „аналогов“ начин, то той (зрителят/потребител) би отхвърлил нейното авторство. „Прецизният начин на мислене на дизайнера взема предвид индивида“.⁵ Дали е точно така е малко спорен за мен факт, защото моето впечатление е, че „прецизният начин на мислене на дизайнера Гемишева взема предвид само индивида Гемишева“ („... първоначалната ми мотивация бе да създавам дрехи за мен, но в крайна сметка се изкуших да правя това изцяло за другите...“; „... първите артистични творби, които създадох, бяха с модели, мои клиенти, и дори майка ми. В крайна сметка обаче, вместо присъствайки само като дизайнер, реших да работя и да се самообективизирам, като поема ролята, която обикновено се изпълняваше от модел, който следваше инструкции...“⁶) – автор, споделящ само лични усещания и впечатления. Виждането ѝ за сценичното изкуство – „Multi-me“, Carnegie-Mellon University, Pittsburg, Pennsylvania, USA, 2013, където дрехата доминира и в крайна сметка определя действието (хореографията) на сцената; “The Nice Thing of One Decert Beauty Queen” – създадената и вече използвана НЕЙНА дреха става основа за моден пърформанс-спектакъл в двора на софийската пожарна, озвучена от... перкусиите на Едмонд Демирджиян – ритуалното изпепеляване и последвалото възкресение на едно изкуство; подмяната на практическото предназначение на булченската рокля („Моите сватбени

⁵ М.Гемишева, Каталог-портфолио

⁶ Пак там

рокли на покрива"), предизвикваща провокирането на уникалността на сватбата и превръщането ѝ в театрално представление; и не на последно място преливането на усещането за мода в усещане за еротика (Erato's Version „Здравейте момичета"), което бе описано от Мария Василева като „пееща възхвала на кухнята-легло".

Фотографията заема специално място в творчеството на Мариела Гемишева. В същност тя е реалният, макар и не пряк фотограф. Тя е наясно, че модната фотография (fashion photography) не бива да се бърка с комерсиалната фотография (commercial photography) или с редакционната фотография (editorial photography), доколкото при комерсиалната фотография акцентът попада върху дрехата като продукт, а при редакционната – върху историята/текста, които стоят зад образа. За разлика от двете гореспоменати форми, модната фотография се концентрира върху създаването на внушение и усещане за дрехата, като така изгражда много по-комплексен образ.

Артистичната чувственост и интелигентност на Гемишева ѝ позволява, изследвайки даден творчески проблем, да използва снимката в своето изкуство и да я направи неделима част от него, да реализира практически констатацията на Франсоа Сулаж от неговия труд „Естетика на фотографията", която гласи: „Снимката е по-малко от страната на видяното, колкото от страната на породеното: тя е резултатът и отгласът на феномен, който съществува само като функция на определен трансцендентен обект и на определен субект (последният е съставен от фотоапарат, лента и от човек, замисъл, култура). Снимката е повече продукт, който изследва видимото, отколкото обект, който го показва."⁷ Тя подсъзнателно, но много точно експлоатира трите основни стълба на фотографията – фотографичното, фотографирането и фотографираното, където „фотографичното е следствие на културата ни, то не е предмет само на фотографията, то е предмет на изкуството като цяло, без да го разграничаваме като видове, жанрове или стилове.

⁷ Сулаж, Франсоа, „Естетика...", стр. 141

Фотографичното е онова, което започваме да забелязваме или създаваме в представите си, след като вече сме добили определена степен на познание и умение в дадена културна област. Фотографичното ни най-малко не е свързано с фотографията – то е свързано единствено и само с усещането за красивото (както и да го разбираме), както и със способността да материализираме емоцията, да използваме форми на изкуството като проводник на емоционалното авторско послание; *фотографирането* е вторичен творчески акт, доближаващ се по-скоро до пърформанса. Заснемането е финалният етап на споделянето на фотографичното; *фотографираното* няма нищо общо с предходно споменатото – то не принадлежи на твореца и той няма никаква власт над него. Фотографираното е собственост единствено и само на публиката и само тя може да определя неговия живот и бъдеще. Зрителят не гледа снимката по начина, по който (всекидневно) възприема света. По-скоро чрез нея той вижда света по съвсем различен начин, който е повлиян от неговата еманация, от разпознаването, спомена, фантазията, желанието и пр.”⁸

Точно последното изброено е един от начините (ако не и основния) на артистична комуникация на доц. Гемишева с публиката ѝ – „Guns and Roses”, „Hello, Girls”, „Fish Party”, „My Wedding Dresses on the Roof”, „Fashion Fire”, „Self-Portrait”, „Out of myself”, „Multi-Me”, казанлъшките „баби”, проекта с нейната майка, ревюто на Bela Rechka и пр. и пр.

Тези факти не учудват, имайки предвид впечатляващата творческата биография – многобройните участия в групови и индивидуални проекти, работата и с куратори от класата на Яра Бубнова, Мария Василева, Харалд Зеeman, Питър Вайбъл, Еда Чуфер, Роджър Коновър, Хевинг Закенхубер, Найбоша Вилич и мн. други увенчани от четири приза „Златна игла” (1997, 1998, 2006 и 2017), два

⁸ Ал. Нишков „Беседи за фотографията”, ISBN 978-619-188-798-9

пъти дизайнер на годината (2006 и 2017), номинация за наградата за съвременно изкуство Гауденц Б. Руф, Shortlist 2008 и пр. и пр.

Този изследователски труд е логично следствие на натрупаното познание и професионален опит придобити от нейното образование (Националната гимназия по пластични изкуства и дизайн "Акад. Дечко Узунов"; Академията за архитектура, дизайн и изкуства, Прага), и нейната академична кариера (доктор по изкуствознание и изобразителни изкуства, 2007; доцент, катедра "Мода", НХА, 2012), както и петте специализации – по интериорен дизайн при арх. Борек Шипек (Амстердам, 1990); AiR program (MQ) (Виена, 2007); Pro Helvetia, F+F Schule fur kunst und Mediendesign, (Цюрих, 2008), Арт програма на Гьоте институт (Берлин, 2009), ArtsLink (университет "Карнеги Мелън", Питсбърг, САЩ, 2013).

Що се касае до преподавателската кариера, няма да се спирам подробно, но силно впечатление прави един факт – Мариела Гемишева работи със своите студенти и след тяхното дипломиране. Най-ярък пример е проекта F.A.C., където заедно с Йелена Кесич и Боян Петрушевски, академичните отношения преливат в творческо-колегиални. Не често срещано явление, но доказващо менторското начало в дейността ѝ като учител и професионалист.

Уважаеми членове на научното жури, най-учтиво и убедено си позволявам да ви препоръчам да подкрепите тази кандидатура, и на доцент д-р Мариела Гемишева да бъде присъдена академичната длъжност професор.

доц. д-р Александър Нишков

