

СТАНОВИЩЕ

за дисертация на тема:

”Иновации в изразния език на българската живопис след 1990 година”

на Юлиана Трифонова Текова

от доц. д.изк. Незабравка Иванова

Дисертацията на тема: “Иновации в изразния език на българската живопис след 1990 година” представлява интересна и навременна разработка посветена на иновациите в нашата живопис през последните десетилетия, неразработвана цялостно в българското изкуствознание. Известни са критични статии на такива изкуствоведи като например Д. Грозданов, Р. Руенов, П. Цанев, М. Василева, Д. Попова и др. и само в по-обхватни публикации на Свилен Стефанов и Чавдар Попов се третира по-задълбочено тази проблематика.

Структурата на дисертацията е разгърната в увод, три глави, заключение, библиография и приложение с илюстративен материал.

Още в уводната част авторката определя предмета на изследването, а именно “иновации в българската живопис, като изследването набелязва и контекста, в който те се случват” (с. 3). Обхватът е определен на хронологичен принцип, като се третира също така “отношението на някои критици и артисти у нас в началото на 90-те години”, които променят сложилото се преди това отрицателно отношение към живописиста. Засяга се отношението към живописиста в страните от Западна Европа и у нас. Набляга се върху отношението на “нова генерация от млади живописци след 2000 година”, която има друг необременен от минали наслагвания поглед към живописиста. Това е генерация, разполагаща с много повече и ралична информация и богат визуален материал, за всичко, “което се случва в света на изкуството” по света. Именно за тях иновациите в живописиста от преходното десетилетие са се превърнали в нормална практика.

Целта на изследването е определена (с. 4) като “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 живописиста, настъпили през периода.” Формулирани са шест групи задачи, произтичащи от целта, като например: “кратък преглед на западната живопис през периода” за да се открият паралели, сходни черти и различия с българската живопис: да се разгледа “развитието на българската живопис и иновативните тенденции”, да проследят дебатите около живописиста на страниците на периодичните издания, систематизация на изразния език на живописиста: анализ на някои живописни работи от по-важните изложби и да “разгледа автори и творби, носители на иновативни тенденции. (с. 5)

За да постигне целите и задачите, които си поставя, авторката използва различни методи като например: исторически, социологически, иконографски, както и формален анализ. Този подход се диктува от характера на изследвания материал, неговата широта, обхват и специфика. Предложен е също така понятиен апарат, който в автореферата е по-обстойно представен.

Обръщам внимание на научния инструментариум, който използва авторката, за да подчертая нейния академичен подход към разглежданата проблематика, което е безспорен успех за Юлиана Текова.

Първа глава “Западноевропейската живопис в края на XX в. и началото на XXI в.” разглежда социокултурния аспект в развитието на Западноевропейското изкуство през този период, белязано от три основни феномена: културната индустрия, масовата култура и глобализацията.

(с. 9 - с. 61) В първа част на тази глава се набляга върху характеристиката на масовата култура, “предназначена за широка публика”, която се създава по индустриален начин и се разпространява обикновено чрез масмедията. Тя е насочена към най-широк кръг от хора, което “изисква да не е авангардна и сложна за възприемане, а да се създава с традиционни средства.” (с. 11) Разглеждат се различни аспекти на масовата култура и “правенето на изкуство” по индустриален начин. Изкуството се превръща в стока, която от своя страна стимулира потреблението. Анализирани са явленията “глобализация” и неговата роля в областта на културата. Набляга се върху глобализационните процеси, които са свързани с нарастването на потреблението и превръщането му в основна движеща сила. Тук е мястото и на културния туризъм, като средство за нарастване на потреблението.

Глобализацията оказва силно влияние върху организирането на различни арпазари, фестивали на изкуствата, биеналета. Интересът към изкуството на континентни като Азия и Африка нараства. Това променя географията на изкуството.

Втора част на първа глава третира посмодернизма като понятие и като явление във всички сфери на културата и изкуствата. Авторката се позовава на известни изследователи на постмодернистичните тенденции и тяхното проявление в живописа. Ч. Попов обръща внимание за двете линии в авангарда: дадаистична и формалистична, от които черпи инвенции посмодернизма. Авторката обръща внимание на факта, че до 1989 г. явленията глобализация, масова култура, постмодернизъм не са актуални за развитието на българското изкуство и общество, тъй като то се развива под други влияния и друга система.” (с. 32) След 1990 г. се засилва интереса към “новите медии”, което води до доминиране на неоконцептуалното изкуство.

Трета част на първа глава е изцяло посветена на неоконцептуализма. Разглежда се “смъртта и “завръщането” на живописа на западната художествена сцена. Прави се кратък хронологичен преглед на развитието на живописа на Запад. Настъпва концептуализация на живописа. Обръща се внимание на фотоживописа на Герхард Рихтер като пример за концептуална живопис. Анализирани са живописите след 2000 г. както и постмедийната ситуация характерна с равнопоставеност на всички изразни средства и смесването им (с. 38). Разглежда се “смесването” на различни изкуства, както и влиянието на фотографията и дигиталната образност върху съвременната живопис.

Интерес представлява влиянието на фотографията и дигиталната образност върху съвременната живопис. Проследени са взаимовръзките между фотографските методи и опита на художниците още от времето на възникване на фотографията. Акцентира се обаче върху съвременните експерименти на художниците с фотографските практики. Впечатляващ е примера с живописите на Герхард Рихтер. (с. 48 – с. 52) Разгледани са дигиталните влияния върху живописа, процеси, които набират все по-голяма скорост.

Втора глава “Българското изкуство след 1990 година” представлява описание на социокултурната ситуация в нашата страна след 1989 година. Обръща се внимание на младото тогава поколение живописци, които експериментират в областта на живописа и развиват оригинални почерци.

Същевременно се откриват нови частни галерии със свои виждания за развитие на изкуството. Анализирани са живописците след 1990 г. с нейното сложно и противоречиво развитие. Очертано е мястото на куратора в тези процеси.

Втора глава сполучливо въвежда в проблематиката – обект на изследване в дисертацията, а именно “Иновациите в българската живопис в края на ХХ в. и началото на ХХІ в.” Под иновации в българския контекст на живописца аватюрката разбира използването на техники, материали и стратегии, необичайни за изобразителния език на живописца. (с. 104) В това число са заемките от други медии като например комикс, преработени дигитални изображения, фотография, плакат и пр. Към иновациите тя определя и използването на живописване върху принт, асамблажи, включване на текстови цитати направо взети от реклами, от кино и пр. Разгледа се изложбата “градът” като първа проява на иновативна живопис. Анализирани са творчеството на автори и техни произведения, повлияни с употребата на иновативни техники и стратегии.

Отделено е значително място на “Информел и абстрактна живопис” Прави се сравнителен анализ на тези направления в живописта в Западна Европа и у нас. Подчертава се липсата на традиция в това отношение у нас, за разлика от страните в Западна Европа. Изтъква се спецификата на абстрактната живопис у нас като метод на абстрахиране, за разлика от теоретичните и философско-естетически подплати на абстракцията на Запад.

През 90-те години се развива информелната абстракция, ”която се базира на редукция на формата и акцентирание на значението на картинната повърхност, както и на материалността на картината.”(с. 121) Обръща се особено внимание на материалът в живописта като се подчертават предпочитанията на художниците към определени материали и техники. Всеки от изводите е подкрепен с конкретни примери на творби и техните автори.

Концептуализацията на живописца е видима след 90-те години у нас. Подчертава се например, че фигуративността на автори като Красмир Добрев, Димитър Яранов, Венцислав Занков, Расим и други произтича от традицията за алтернативно предаване на информация. Задълбочено са представени факторите, определящи концептуализацията на българската живопис в края на ХХ и началото на ХХІ в. Отделено е задълбочено внимание на дигиталните влияния в живописта. ”Съвременният художник често се вдъхновява от безкрайните възможности за дигитално манипулиране и конструиране на изображения като пренася дигиталната образност директно върху платното т.е. той рисува реалността през дигиталните медии като пренася буквално дигитални образи на платно с бои.” (с. 166) Правят се сравнения между поколенията от 90-те години и младото поколение творци, непознати с проблемите на 90-те.

“Подходите за обновяване на живописца, които се считат за иновации през 90-те години, днес вече са нещо съвсем естествено за практиката на българските художници”(с. 166).

Заключението е обхванато разгърнато от с. 167 до с. 185. Набляга се на изводите в изследването като се акцентира върху утвърждаването на новите тенденции. “Българското изкуство – подчертава аватюрката и живопис постепенно заемат своето място на глобалната артсцена”.

Дисертацията има подчертано новаторски подход към тенденциите в българската живопис през разглеждания период – края на ХХв. и началото на ХХІ в.

Въз основа на дисертационния труд на докторантката предлагам на уважаемите членове на Научното жури да гласува за присъждане на образователната и научна степен “ДОКТОР” на Юлиана Трифонова Текова.

доц.д.изк. Незабравка Иванова