

РЕЦЕНЗИЯ

От проф. д-р Елисавета Владимирова Мусакова,

Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ и хоноруван преподавател в
Националната художествена академия,

професионално направление 8.1. Теория на изкуствата

за кандидат магистър **Теодора Венцеславова Константинова**, в област на
висше образование 8. Изкуства, професионално направление 8.1. Теория на изкуствата

1. Значимост на изследвания проблем в научно и научно-приложно
отношение.

Темата е важна и подходящо избрана, тъй като с нея се продължава линията в българските изкуствоведски изследвания, въвеждащи българското модерно изкуство в европейски контекст (публикации на Ружа Маринска, Ирина Генова, Милена Георгиева и др.) Концентрирането върху конкретен обект – Австрия и специално Виена като особен локус на съвременното изкуство е обосновано по отношение на българските художници не само защото в досегашните изследвания тези връзки не са били специално проучвани, но и защото те имат богата предистория, обуславяща културните контакти в по-ново време. Дисертацията е с обзорен характер, който проследява първо в общ исторически план значението на Австрия за културното развитие на модерна България от началото на ХХ в., за да се насочи към спецификата на контактите, вече в конкретен художествен план, осъществявани в периода на социализма и след 1989 г. Австрийската столица първоначално осигурява международна сцена за българското изкуство след 1989 г., а откъм края на 90-те години се отчита съществена промяна в ситуацията: трайното усядане там на български художници, които намират подходящата среда, в която националността губи значението си и художествените прояви на българските автори стават равноправна част от един глобален процес. За целта Т. Константинова разгръща труда си в два основни модуса, в които се изразяват от една страна личните творчески амбиции на отделните автори, избрали Виена за мястото на своята кариера, а от друга – политическите интереси на България и Австрия, които задават тези възможности. Наред с регистрирането на културните спогодби между двете държави специално е изтъкната ролята на Българския културен институт „Дом Витгенщайн“ в осигуряването на постоянно присъствие на българско изкуство в австрийската столица.

Поставянето на акцент върху отношенията между двете държави от 70-те години на XX век насам и техните идеологически интереси, събраният фактологически материал, отделните представяния на изложбени проекти и произведения в разнообразните им медии и концепции очертават полето, в което се осъществяват приносите на дисертацията. Тя несъмнено очертава ново изследователско поле и предоставя възможности за развитие на темата, както и един възможен модел за други изследвания от подобен тип.

2. Точно формулирани цели и задачи на дисертацията.

Те са изложени в Увода, в следния ред: предмет на изследването; цел; задачи. Като предмет е дефинирано присъствието на съвременното българско изкуство в австрийския художествен контекст в периода от 1989 г. до 2018 г. Тук с основание се набляга на традицията като исторически факт, но и като концептуална рамка на подходящите условия за избора на място от страна на субектите на българското изкуство – Виена е провидяна от тях като фиксиран център на художествени събития, но и като удобен подстъп към реализация в европейски мащаб. Традицията, както изтъква Т. Константинова, е динамично понятие, обхващащо устойчивостта на ценностните критерии и тяхната промяна с времето, а изборът на период е логично обоснован от фактите, сочещи към нов етап в българското изкуство: осъзната необходимост то да се освободи от своята национална определеност/затвореност.

Основна цел на доктората е да открие мотивите и нагласите у българските художници от няколко поколения за избор именно на Виена като художествен център и да ги съпостави, обособени според стил и тематика, с исторически оформилите се тенденции в австрийското и източноевропейското съвременно изкуство. Смятам, че към тази част, а не в предмета на изследване, се отнасят и същностните въпроси, засягащи „изпитанието на националната принадлежност/идентичност“ във все по-глобалната сцена на съвременното изкуство: доколко средата влияе на творчеството; какво е самовъзприятието на българските художници извън страната; как са възприемани те от австрийска и, респективно, от българска страна; прекъсват ли контакт с България?

За централни, които са по-скоро конкретни, задачи се приемат дефинираните спрямо предмета и целта на дисертацията многообразни аспекти на изследването, обхващащи историята на културните връзки с Австрия и Виена, тяхното активизиране след 1989 г., класифицирането на групите художници спрямо начина на тяхното обвързване с австрийската художествена среда и съответно, очертаването на

историческите периоди, в които се осъществяват връзките; условията за организиране на българо-австрийски изложби, характера на изложбите и реакциите на личното творчество спрямо тенденциите в австрийското и централноевропейското съвременно изкуство.

В тази част са посочени и критериите, по които са избрани включените художници: да са творци, пряко участващи в съвременните художествени процеси като реализиращи се или вече реализирали се автори в рамките на добре установени пазарни и институционални рамки. Дали така не са пропуснати други гледни точки – на неуспелите, но предпочитани да не успяват там, е отделен въпрос, защото както Т. Константинова неведнъж отбелязва, неин ориентир е изложбата „Български художници във Виена. Съвременни практики в началото на 21-и век“, обсъдена с куратора Мария Василева, чиито са и съветите за срещи с австрийски галеристи и куратори.

3. Степен на познаване на състоянието на проблема и съответствие на използваната литература.

Историческият обзор, направен от Т. Константинова, свидетелства за осмислените в широк културологичен, дори парадигматичен план трайни връзки между Виена и българите. Без широк поглед, тя не би могла да избере и обоснове така представената тема. Мимоходом ще отбележа, че в желанието си да очертае плътен исторически фон, тя изброява всички значими според нея примери от различни сфери на културата, науката и изкуството, но именно на последното като че ли не е отделено по-специално внимание; при това включването на Тома Вишанов-Молера не е подходящо, защото според новите изследвания той е получил академичното си образование не във Виена, а в Сремски Карловци.

От цитираните в текста и приложени в библиографския списък автори и книги се добива впечатлението за превес на културноисторическа и изкуствоведска литература, и то в сравнително ограничен обем, обхващаща процеси в българското, балканското и централно-източноевропейското изкуство, които за докторантката са актуални и с пряко отношение към нейната тема. Философията и естетиката на съвременното изкуство са слабо застъпени, но в случая допускам и възприемам позицията на избор, насочен към гласа на „живия участник“, т.е. на самия автор-художник, на куратора и на критика, чиято трибуна са каталозите към изложби, активно използвани от Т. Константинова. Техните съставители са с доказан научен авторитет и международен кураторски опит.

Сайтовете за култура и изкуство, и специално личните сайтове на художниците са също оправдан източник в днешната система на информация и комуникация.

4. Коректност при цитирането на представителен брой автори.

Доколкото мога да преценя, тя е налице, но бих отбелязала прекомерно честото цитиране, включително с недопустимо дълги цитати, за сметка на собствени съждения.

5. Наличие на обоснован и разработен теоретичен модел на изследването.

Този аспект се засяга в уводната част на дисертацията, но трябва да се признае, че методологията на изследването не е достатъчно отчетливо формулирана. Изтъкването на комплексния подход и то като въведен, а не ползван, не го прави нито нов, нито специфичен чрез обединяването на културно-историческия и изкуствоведският анализ (които по себе си обединяват различни аналитични методи, например сравнителния). Обявените като емпирични и интерпретативни подходи към „построяването“ на изследването очертават един опростен, но практичен теоретичен модел, чието използване – и тук ще обединя преценката с т. б (Съответствие на избраната методология и методика на изследване с поставената цел и задачи на дисертационния труд) – е адекватно на целите на труда и обекта на проучване, с основателно изтъкнатата необходимост от жив контакт с участниците в процеси, които протичат в момента, с къса историческа дистанция и с все още неголям брой обобщаващи теоретични публикации. Всъщност „комплексен подход“ заменя клишето „използван е интердисциплинарен подход“, магически гарантиращ „дисертабилност“, но излишно подчертаван в днешно време или защото е условие по подразбиране, или защото е остарял спрямо „транс-“, „крос-“, и други тотални подходи.

6. Вж. горе.

7. Наличие на собствен принос при събирането и анализирането на емпиричните данни.

Няколко пъти беше посочена целесъобразността на личния контакт на изследователя с включените в изследването художници и неговото пряко запознаване с най-новите художествени събития, свързани с тяхното участие в тях. Именно въз основа на този натрупан емпиричен материал докторантката прави редица собствени анализи и обобщения във втората, третата и четвъртата глава. Те се отнасят преди всичко до разграничаването, но и до неизбежното пресичане на историческия с индивидуалния план, когато се проучват нагласите на художниците, техните избори на артистично поведение според преценките от тях благоприятни условия за творческа независимост.

В първия план Т. Константинова изследва мотивациите и реализацията на две основни поколения художници отиващи във Виена, разграничени от пораждащото нови отношения със „Запада“ влизане на България в Европейския съюз: първата „вълна“, между края на 80-те години и 2000–2007 г., и втората „вълна“ – след 2007 г. На тази свързваща линия тя противопоставя другата – на оставащите в България, но възползващи се от стипендиите, програмите за културен обмен и пр., финансирани от австрийската държава, за да се впишат в европейското и в световното съвременно изкуство. В индивидуален план стратегиите за творческо реализиране са разграничени по един основен показател: идентичността на художника, сменил своята първоначална среда. Тук фокусът е в съотношенията глобално-национално-индивидуално, проявени в двете диференцирани групи, от които произтича и обособяването в четвърта глава на темата за „независимата естетика“, чиито прояви са особено показателни за еманципирането на българските по произход автори. В същата глава детайлното навлизане в творчеството на няколко художници е направено с групирането им спрямо изведени от докторантката обединяващи теми, естетически и стилови платформи, при което се анализират взаимодействията с художествени прояви и тенденции в съвременното австрийско изкуство и се доизгражда представата за срастването на тези автори с австрийския/виенския художествен живот.

Описание на приносите:

1. Кратка характеристика на естеството и оценка на достоверността на материала, върху който се градят приносите на дисертационния труд.

Дисертацията се вписва в кръга на новите изкуствоведски и културоведски изследвания върху съвременните процеси в изкуството на европейския Изток, асоцииран главно с бившите социалистически държави. Проучването конкретно на връзките между България и Австрия (Виена) в периода от 70-те години на XX век насам не е правено досега и представянето му в логично изградената структура на изложението дава общ поглед и ново знание за един съвсем близък период от централно- и източноевропейското изкуство. Исканата тук оценка за достоверност в голяма степен припокрива критериите за познаване и ползване на литературата, за собствения принос в натрупване и интерпретиране на емпирични данни, затова само ще добавя, че дългогодишната работа на Т. Константинова, проучването *de visu* на избраните произведения и следенето на художествените прояви, директното общуване с автори и представители на институции, позоваването върху техните оценки и самооценки, в съвкупността си определят

достоверния характер на източниците.

2. Описание на приносите на кандидата и класифицирането им.

а) На първо място бих поставила избора на историографски подход към темата, защото той полага необходимата стабилна основа за всяка следваща интерпретация.

б) На второ място стои събирането и систематизирането на значителен по обем фактологически материал, разкриващ историческите корени на българо-австрийските връзки, тяхното продължение през 70-те и 80-те години на XX в., зависимостите от политическите промени в Европа, културните и художествените инициативи с техните агенти, конкретните творчески прояви в изследвания период. В по-частен аспект тук може да се отчете подробното проследяване на формите на културно сътрудничество и художествен обмен. От едната страна това са австрийските институции и програми (Kunstforum Bank Austria, Erste Bank, KulturKontakt и др.), целенасочено активни в отварянето към бившия социалистически Изток в определени периоди и с несъмнени политически цели, а от другата страна са българските, с характерна промяна от държавно-идеологическо ръководство, съчетано с частни интереси, към частно иницирано сътрудничество, с нарастваща роля на кураторите на изложби и ръководителите на двустранни или международни проекти, на междуинституционалното сътрудничество. Междупersonното общуване се оказва важен фактор и преди, и след 1989 г., а без да е намеквано в труда, под формално изчистените констатации прозира една обща черта на сътрудничеството в двете епохи – умелото възползване на едни доста тесни кръгове от предложените от австрийска страна изгодни условия.

в) За трети важен принос смятам опита върху избрания обект да се изследват напреженията в усещането за национална и наднационална културна принадлежност и неговата динамика съобразно културноисторическите, идеологическите и политическите промени, включващи конюнктурност и манипулативност, в двете държави между 1989 г. и първите десетилетия на днешния век. Това е тема (основно засегната в третата глава), която е част от големите и разединяващи теми за отношението Запад-Изток, особено в рамките на Европейския съюз, и да глобализацията в световен мащаб. Това са и все актуалните български теми за хипертрофираното, но и за подбитото национално самочувствие, за несвършващия цивилизационен „преход“, за провинциализма и самоколонизирането (по А. Кьосев) на българското изкуство, за комплекса му да се „доказва“, отново затваряйки се в домашните мащаби. Т. Константинова очертава алтернативните художествени стратегии на авторите, свързани

с Виена – да правят изкуство, лишено от всякакъв намек за национална обвързаност, отворено към актуални глобални или европейски развития, и изкуство, което отправя критичен, често пъти ироничен поглед към съвременни явления, но настоявайки на националната си различимост. Коментарите резонно сочат, че това не са прояви, които подлежат на качествена оценка, нито могат да бъдат фиксирани по време или спрямо отделни поколения, но се забелязва тенденция сред авторите, заминали след 2007 г. към осъществяване на собствената идентичност в австрийска и европейска среда без препратки към националното, но и изобщо към спадане на интереса от страна на куратори, галеристи и художници към този начин на легитимиране в съвременното изкуство. В същото време част от интервютата показват раздвоението у самите художници при опитите да се самоопределят в тези категории, т.е. Т. Константинова привнася нови свидетелства в един ключов дебат, който има и ще има своите амплитуди.

Смятам, че дисертационният труд показва достатъчно обхватни теоретични знания по специалността на кандидата заедно с неговата несъмнена способност за самостоятелно научно изследване.

3. Оценка на степента на лично участие на дисертанта в приносите: трудът, както е посочено на много места в него, се основава на виждания и напътствия от страна на изкуствоведа и куратор д-р Мария Василева, което в известна степен е ограничило обхвата и интерпретацията на изследвания материал. В разгръщането на изследването обаче Т. Константинова убедително показва своята собствена работа най-вече в трета („Новото усещане за място ...“) и в четвърта глава („Независимата естетика ...“), в които извлича водещи тематични линии в работите на уседналите във Виена български по произход автори, представя и анализира изкуството на отделните автори, теоретизира върху него в съпоставителен аспект, откроявайки близките или тотално различните творчески позиции както между самите български автори, така и между тях и съвременните им австрийски и средно/източноевропейски творци и процеси. В представянето чрез изкуствоведския анализ на избраните художници, на събитията, в които те участват, се вижда много добра информираност и познание отблизо на техните биографии в развитие.

4. Оценка на съответствието на автореферата с основните положения и приносите на дисертационния труд: съответствието е пълно по отношение на съдържанието и изведените основни позиции. Приемам и направената самооценка в раздела „Научни приноси“ на автореферата, с единствена забележка към т. 4, от която

бих изключила „в контекста на Западна Европа“, тъй като той не е засегнат (или само бегло) в труда.

Въздействия на дисертационния труд върху външната среда.

1. Преценка на публикациите по дисертационния труд: брой, характер на изданията, в които са публикувани.

Две от публикациите са под печат в сборници от доклади, единият е тематичен, в Института за изследване на изкуствата към БАН, другият – в Нов български университет – публикува текстове на докторанти. Това са публикациите с научен характер, които разглеждат съществени проблеми, изложени в дисертацията. Останалите две публикации са в каталог към изложба и в бюлетина Artnewscafé, издаван от Sariev Gallery и имат популяризаторски характер, особено интервюто с Борис Костадинов в бюлетина, но те дават представа за ангажираността на Т. Константинова със своята тема и за практическата страна на дейността ѝ като изкуствовед.

2. Използване и цитиране от други автори, отзиви в научния печат и др. – до момента на предаване на рецензията не са установени такива.

Мнения, препоръки и бележки.

Основната ми критическа бележка се отнася до Заключениеето, което преповтаря изложеното в уводната част намерение на дисертацията и не достига до ясно открити изводи. То би спечелило много, дори ако в него бяха точно формулирани отговорите на въпросите, които Т. Константинова изрежда в уводната част (вж. тук с. 2). От интервютата с авторите например биха могли да бъдат изведени по-категорично и исторически-критично причините за избор на друга среда, особено при положение, че част от дисертацията е посветена на новите форми в българското изкуство след 1989 г., осигуряващи нови хоризонти за изява; също от тях, без да продължавам повече, биха могли да бъдат изведени акценти върху държавните политики за изкуството и върху образователните програми по изкуствата във висшите училища в двете страни.

Намирам петата глава, по себе си сполучливо избрана за завършващ елемент в концепцията на кандидата, за недостатъчно развита или тематично (или хронологично) обособена, тъй като в обърнатата посока на връзките – отново към България, се представят изложби и сътрудничества, които принципно не се отличават от описаните в

другите глави, с друга цел. Не става достатъчно ясно дали се регистрира тенденция на по-активно завръщане – не във физическия смисъл – към родното място, дали се засилва интересът на австрийски творци да бъдат показвани в България, или е налице определена промяна в официалните културни отношения между двете страни. Показателно е описанието на случая с „Бронзовата къща“ на Пламен Деянофф, привидян като знаково събитие, като проект, плод на сътрудничество между институции и катализатор на „дългосрочна визия (от страна на столичните власти, Е.М.) и рамка за реализирането на подобен тип проекти и за в бъдеще“ (с. 200). В действителност около проекта имаше повече скандали отколкото всичко останало, обществената реакция беше по-скоро обезсърчаваща, а дългосрочната визия засега изглежда като виждане в невидимо бъдеще.

По-горе бяха посочени бележките по отношение на цитирането, но ще добавя твърде честите повторения между използваните в текста цитати от интервюта и самите тях, дадени като отделно приложение, а същото положение важи и за илюстрациите в текста, които освен че излишно дублират добре съставения албум, на места са само обозначени, без да са налични.

В порядъка на мненията ще поставя впечатлението за избирателност в прегледа, макар и общ, на промените в българското изкуство след 1989 г. и техните движещи сили, която игнорира други активни участници в процеса, стеснявайки неговите рамки. При представянето на важните художествени събития, осъществени чрез връзките с Австрия в голяма степен се повтарят едни и същи имена на куратори и художници от българска страна, което изисква изясняване на ситуацията, ако те са основните инициатори и съответно представителните фигури в този обмен – защото има и неотбелязани прояви, например изложбата на български художници в Кюнстлерхаус във Виена през 2006 г., представяща първото издание на конкурса М-Тел Награди за съвременно изкуство и първото самостоятелно представяне на значителна група съвременни български художници във Виена, напълно различна от повтарящата се съставка Солаков-Бояджиев-Мудов.

Струва ми се непоследователно и на места обърквашо използването на понятието „вълна“: то е подходящо при описването на движенията към Виена в двете епохи – първата след 1989 г. и втората – след 2007 г., но се оказва, че „вълните“ носят и различието между оставащите там и движещите се между „тук“ и „там“, което няма отношение към изградената хронология и задава друг тълкувателен прочит на метафоричния израз. Съвсем неочаквано в заключението се появява и трета вълна, на по-

младото поколение, отново след 2007 г. (!), за което „важност има международната, а не локалната художествена среда“ във „време на нови възможности, формиращи различна нагласа и самочувствие у по-младото поколение български визуални артисти във Виена“ (с. 203), за които тя е трамплин към други световни художествени центрове. Такава функция тя е имала несъмнено и за представителите на първите две (или на двете?) вълни.

Независимо от вниманието, което е обърнато на политическите и идеологическите ползи за България от възстановяването и експлоатирането на културните контакти с Австрия преди 1989 г., се получава една почти идилична картина на отваряне към „Запада“, в която остава в сянка фактът, че тази свобода биваше внимателно разрешавана от властта.

Заключение: въз основа на казаното в рецензията, мога да потвърдя, че представеното изследване отговаря на критериите за завършен дисертационен труд с ново научно съдържание и оригинални приноси. Оценката за него е положителна, от което следва, че на Теодора Венцеславова Константинова заслужено трябва да бъде присъдена научната и образователна степен „доктор“ в професионално направление 8.1. Теория на изкуствата.

5 октомври, 2021 г.

Подпис: