

Рецензия

От проф. д-р Галина Лардева- Минкова

За дисертационния труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор” в професионално направление 8.2. Изобразително изкуство, научна специалност „Изкуствознание и изобразителни изкуства” на Илко Борисов Николчев на тема „Взаимодействие на зрител и произведение в необективната скулптура. Проявления в българската скулптура от края на ХХ и началото на ХХІ век“.

I. Данни за кандидата и конкурса

Илко Николчев е завършил специалност Скулптура в Национална художествена академия в класа на проф. Крум Дамянов през 1995 г.. Преподавател е в Катедра Рисуване и моделиране на Университета по архитектура, строителство и геодезия. Илко Николчев е активен участник в процесите в съвременното българско изкуство от втората половина на 90-те години до днес. Участва с творчески изяви в групата „7+1“, която съществува от 1997 г. В основния състав на „7+1“ са скулпторите Йоханес Артинян, Камен Цветков, Красимир Ангелов, Панчо Куртев, Стефан Хаджиев, арх. Георги Даскалов и Илина Коралова-изкуствовед. Подобно на останалите членове на групата, Николчев работи в различни медии, като основните му творчески изяви са в областта, изведена като обект на изследване в дисертационния му труд: скулптурни композиции и инсталации в публична среда.

Илко Борисов Николчев е докторант към департамент Изящни изкуства на Нов български университет – София, със заповед № 3-РК-30, считано от 01.10.2018 г. Дисертационният труд е обсъден на заседание на департамента, проведено на 28.10.2019 г., и въз основа на това е насрочен към защита. Процедурата е спазена.

II. Описание на дисертационния труд

Дисертацията на Илко Николчев се състои от увод, последван от въведение в терминологията, три глави, заключение и библиография. Работата се допълва от три приложения, отнасящи се към всяка една от главите.

Ако – от позицията на целостта на изследването опитаме да обобщим – основна гледна точка в дисертацията заема проблемът за новите пътища на въздействие на съвременната скулпторна практика спрямо зрителя и нейното разнопосочно взаимодействие с него. За щастие, в цялостния разказ на изследването този акцент не само присъства, но и изгражда връзките, организира вътрешната логика на представяне и поема основната роля в съпоставянето на световните и българските примери. Заглавието обаче не особено внимателно поставя в основна позиция едно в известен смисъл несигурно понятие: „необективна скулптура“.

Трудно може да се обясни какво представлява необективно изкуство. Както текстът посочва (с. 14 сл.), става дума за концепт на Александър Родченко от 1918 г., който в контекста на конструктивизма между двете световни войни има трайно въздействие, но неговият характер е подчертано манифестен. Тоест понятието няма теоретичен или рефлексивен потенциал. Наред с това в руския език морфемното отрицание „необъективная“ (в заглавието на Родченко „Необъективная живопись“) има различно значение от българското „необективна“, което се движи единствено в посока на значението „субективна“ и дори „пристрастна“, а не към идеята за оттеглянето на обекта от статуса му на средищен естетически елемент.

Цялото понятийно лутане (необективно – абстрактно – конкретно – минималистично), което се забелязва в понятийните уговорки на въведението, би могло да се спести, ако би било възприето едно неутрално „оперативно-плаващото“ определение, което при това работата практически използва. В разработката се говори за скулптурни произведения, скулптурни обекти, скулптурни инсталации, скулптурни конструкции, скулптурни композиции. Авторите на текстове за тези скулптурни проявления използват същите

определения, като при това с основание подчертават, че проявенията функционират в контекста на скулптурната традиция, но по различни линии се оттеглят от нея, тоест че те са „подвижни“, „коментиращи“ скулптурата в нейния класицистичен смисъл, че са релативистични. Тази оперативност впрочем е залегнала и в представянията на група „7+1“.

Първа глава представя различни явления в развитието и реформирането на скулптурния език през ХХ век, както и важните пресечни точки на това развитие с други събития във визуалните изкуства. С основание и с добър усет за историческите контексти тук особен акцент е изведен върху естетическата радикалност на авангарда и по-точно върху основополагащия за авангарда редукционизъм: поставя се въпросът без какво още може художественото произведение. Примерите, чрез които е показано как заявките на авангарда постепенно се трансформират в разнопосочно развиващ се процес, са подходящи и коректни.

Наред с подходящото примерно насочване още от началото на първа глава разработката се стабилизира и теоретически. От особено значение е дефинирането на мястото в плана на неговите феноменологически, социални и дискурсивни измерения (28-29) – това е уместно и важно. Това е направено чрез позоваване на книгата на Миун Куон “One place after another: site-specific art and locational identity“. Следваща важна и точна стъпка извежда към представата за трансформирането на значенията на художествената творба от материалното към ситуационно доминиране (33). – Тези коректно заети постановки водят закономерно към очертаването на новата роля, която поема публичното пространство във фокусните явления.

Самите произведения и автори, които попадат в наблюдението от първата част, са удачно избрани. Цитатите, отнасящи се към тяхното творчество, са коректни и хомогенно вплетени в основния разказ на дисертационния текст. Представени са произведения на Франк Стела, Доналд Джъд, Сол Люит, Роберт Морис, Робърт Смитсън, Ричард Сера, Кристо, Даниел Бюрен, Аниш Капур и др.

Втора глава наблюдава вече в български контекст явления, сходни на вече описаните в световен мащаб. Тя започва с опит за дефиниране на една теория на възприятията, която има основание, тъй като заглавието на частта насочва вниманието си към „взаимодействие[то] на зрител и произведение“. Особено ценно в тази глава е насочването на Илко Николчев към разказа за произведенията на неговите колеги, към контекстите и ситуациите, които те едновременно обитават и артикулират с творбите си, към материалните и над-материалните проблеми, които те изразяват. По такъв начин разработката навлиза в същината на възгледите и усета за пространствено-времевия континуум, в който разглежданите творби съществуват.

Така тук в естествен център се превръща разказът за ролята на скулптурните симпозиуми и пленери (71 сл.). Показано е как тези форуми се превръщат в лабораторно рецептивно пространство за преосмислянето на новите функции на скулптурата в променящото се време от 80-те години насам. Николчев основателно се спира на тях и ги разглежда в тяхната комплексност – едновременно като резултат от процес и като инициатор на процеси. Усетена и предадена е цялостната симптоматика на тази ситуация на прехода от класическа към – условно казано, ситуационна скулптура. При това е забележително, че процесът на прехода е уловен в неговата продължителност, в една плавна и последователна приемственост между поколения и автори.

Особено интересни и плътни са разработките, посветени на творчеството на Дан Тенев. При това в тях най-ясно и отчетливо проблясва сравнителната перспектива: ленд-арт-произведенията на българския автор са видени и разбрани на фона на творбите на Робърт Смитсън или Кристо, само че Николчев успява да открие и черти, които – от една страна – са израз на специфичната българска среда, а – от друга – са предназначени за нея.

В третата глава дисертацията пренася своя обект на наблюдение към собствената творческа практика на Илко Николчев в контекста на участията му в група „7+1“. Това става чрез обоснован и напълно последователен преход спрямо изложеното в предишната глава, независимо от смяната на гледната

точка. Тук акцентът е пренасочен към личните свидетелства за пространствените трансформации, както и към строго обвързани с тях „технологични“ въпроси и решения. Прави впечатление също така удачният подбор на вторичната литература за създаденото от групата. – Това са не просто похвални текстове, които отреждат на „7+1“ водещо място в съвременното визуално изкуство в България. Това са текстове (основно тези на Мария Василева), които в синхрон с разказа на интенционалната перспектива наплитат нишките на дисертационната концепция.

Тук отново, както в предишната глава, прави впечатление изтъкването на колективния характер на идеите в творческия процес, което в крайна сметка извежда към ценността на традицията. Става дума за сумата от общи разбирания, нагласи и творчески рефлексии, която дори в обсега на най-радикалните жестове извеждат комуникацията с другия като висша ценност на всяко занимание с изкуство.

В резултат на всичко това и **заключението** звучи напълно убедително и прецизно с начина, по който сумира отделните приносни моменти на дисертационния труд, но също така и с начина, по който улавя духа на написаното от Илко Николчев. Творческата логика, по която се движи разказът, е направила внушенията на разработката дотолкова ясни, че есенцията на цялостната компаративна постройка просветва, без да бъде пряко заявена: Разликата между световния и българския творчески опит не е в мащабите, а в инфраструктурата на дискусивността. Както отново напомня заключението (с. 103), значимостта на произведения като „Наклонената дъга” на Ричард Сера и „Les Deux Plateaux” на Даниел Бюрен се определя чрез и заради заговарянето, а дискусията, която те поражда, е неделима част от тях.

Използваният корпус литература – както на български, така и на английски език – е забележителен, като в почти всички случаи е приложен уместно и пълноценно, а позоваванията са направени според нормите на научния стандарт.

Авторефератът следва коректно структурата и съдържанието на дисертацията, допълнени от богат визуален материал.

III. Приноси на дисертацията

– Безспорен принос на дисертацията е **динамичното съчетание между три отделни разказа за развитието на скулптурата** от последния век. Тези разкази са принципно различни в своята оптика и по принцип трудно съчетаеми: (1) историческата перспектива за авангардистката фаза на модернизма и нейните последици в скулптурата; (2) принадлежащата все още по-скоро към обхвата на художествената критика отколкото към историята перспектива на българския преход и неговите последици; (3) изразът на експлицитната поетика, положен както в следите на исторически и естетически основания, така и в плана на съвременни общностни нагласи.

– Същностен принос на дисертацията е налагането и **последователното следване на рецептивната перспектива**, която извежда на преден план отношението между произведението и възприемателя и го проследява в множество случаи и контексти. По такъв начин отклоненията в рецепцията създават конституиращите разлики в произведенията; те носят „огледалата“, в които творбите на съвременната скулптура съществуват.

– Като важен принос следва да се отбележи, че **прецизният разказ** за развитието на българската скулптура от 80-те години насам е представен **от позицията на активен участник в художествения процес**. Характерното пресичане на историческото „хроникаране“, личното присъствие в историческата ситуация и собствените художествени възгледи се отличава със задълбоченост, плътност и хомогенност (с изключение на встъпителните параграфи).

– Изобилния **снимков материал, отлично избран и насочен** към работата. Този принос произтича отчасти от предишния. Отличен е изборът на едновременно физиономични и фотогенични произведения, изключително прецизно са подбрани изображенията в трите приложения. В резултат на това конкретните акценти, които дисертантът Николчев е решил да изведе в работата си, се отличават с осезаемост, с добра видимост за читателя/зрителя. Това се отнася както за представителните за световния авангард произведения, така и за българските примери – нещо, което е изключително трудно и ценно.

IV. Заключение

В дисертационния си труд Илко Николчев е преработил и преосмислил голямо количество разнороден материал, като е пренесъл този нов опит на рефлексия към собствената си работа на успешен визуален артист. Независимо от известната понятийна несигурност на понятието „необективна скулптура“, дисертационният труд на Илко Борисов Николчев има всички качества, за да бъде защитен успешно. Изброените по-горе приноси са действителни и безспорни. Те ми дават основание да предложа с пълна убеденост на уважаемото научно жури да му присъди научната и образователната степен доктор и категорично гласувам „за“.

Проф. д-р Галина Лардева

16.11. 2019 г.