

РЕЦЕНЗИЯ

на
дисертация за присъждане на образователна и научна степен
“Доктор”
по научна специалност
“Изкуствознание и изобразителни изкуства”

Тема на дисертацията:
“Тялото на художника в изкуството на прехода ”

Автор:
Венцислав Огнянов Занков

Рецензент:
проф. д. изк. Петер Кънчев Цанев
Ръководител на катедра “Психология на изкуството,
художествено образование и общообразователни дисциплини”
факултет “Изящни изкуства”
Национална художествена академия, София

Предложеният дисертационен труд е с обем от 163 страници основен текст и приложение. Съдържанието е разпределено в 5 основни глави: уводна и заключителна част. Библиографията съдържа голям брой цитирани заглавия на български и чуждестранни автори.

Целите и задачите на изследването, заявени от автора, са следните:

1. Да се представи важен и интересен дял от съвременното българско изкуство, отнасящ се до жанрове като пръформанс, бодиарт, акция

и хепънинг видео и фотоизкуство и на базата на собствен опит, практика и участие в процесите на изкуството през този период и от дистанцията на времето да се осмисли и теоретизира опитът на артисти, използващи тялото си като поле на артистично действие; като средство, среда и инструмент в своето творчество. Да изследва начините на присъствие на артистичното, физическото и психично тяло на артиста като изкуство и антиизкуство и как художникът мисли, разбира и ползва тялото си като метафора, като обект, като място на действие и като краен художествен продукт, както и присъствието на тялото на художника в социално-политическия преход и неговото изкуство в ясно обозначена и дефинирана времева рамка - 1989-2007, наречена „преход“.

2. Да разгледа тялото на художника и неговите употреби в изкуството на прехода като липсващо, но съществено звено в разбирането на процесите в изкуството на фона на състоялите се социално-политически промени като предлага специализирано проучване на такива артистични практики, където тялото на художника се появява извън репрезентативните си функции като инструмент, средство и среда на артистична дейност.
3. Да анализира появите и присъствието на тялото на художника в социално-политическото и художествено пространство, както и времето на това пространство, минаващо през тялото на художника като художествена дейност. Как и защо артистът през собственото си тяло се свързва със света, разбира го и го променя

Целите и задачите на дисертацията са ясно формулирани и имат изцяло критико-аналитичен характер, което веднага насочва към това очакванията от постигнатите резултати на изследването да бъдат развити и конкретизирани именно в методологичен план.

Същевременно методологията на изследването не е заявена и специално дискутирана, а се разкрива под формата на избрани методи и подходи в самия ход на изложението.

Много важна изходна позиция, заложена от Венцислав Занков още в самото начало на изследването се явяват две принципни отграничения:

1. Изследването не е история на тялото на художника в изкуството на прехода и не се занимава със сравнителен анализ в позиционирането на присъствието на тялото на художника в общия поток на изобразителното изкуство през последните 20 години, а с начините на присъствие и употреби на тялото, както и с изследване на темите, които преминават през него като артистичен резонанс на социално-политическата, културна и икономическа обстановка през този исторически период.

2. Изследването не се занимава с такива явления, засягащи тялото на художника с репрезентативен за изкуството характер и в този смисъл не включва автопортрета като част от портретния жанр.

Така в началото на дисертацията, където обикновено всеки докторант включва част, в която прави преглед и коментира литературата по темата Венцислав Занков с основание отбелязва, че «специализирано проучване на тези артистични практики, където тялото на художника се появява извън репрезентативните си функции като инструмент, средство и среда на артистична дейност след промените досега не е правено».

Твърдението е вярно и същевременно с това не е напълно доизказано, защото подобно изследване в българското изкуствознание не само че не е правено, но никога по отношение на българското съвременно изкуство не е повдиган теоретичният въпрос за присъствието на тялото не като фигура, а именно като тяло.

Съществуващите до този момент изследвания в българското изкуствознание, които имат отношение към разглежданата проблематика, не напускат историографските рамки, зададени от външните параметри на жанра или на медиата.

На практика разглежданата дисертация се явява първото българско научно изследване, което си поставя за цел теоретичното осмисляне в български контекст на един от най-интересните феномени в изкуството на Западната цивилизация през втората половина на 20 век, а именно появата на тялото като специфична художествена територия в неуловимото пространство между изкуството на акцията и пърформанса, живописата и фотографията, инсталацията и скулптурата, видеоарта и дигиталните медии.

Именно в контекста на гореказаното може да бъде оправдана и логиката, която е заложена в структурата на дисертацията.

Първата глава описва историческата рамка, в която са поместени и резюмирани главните художествени събития, около които е изградена тезата на изследването. Още в уводната част Занков акцентира върху обстоятелството, че «тялото на художника по времето на социализма отсъства. Висшето, нетленно и единствено допустимо тяло при социализма е мумията на Георги Димитров. Тоталитарната идеология изсмуква органиката на тялото – чувстващото, изтерзаното, наслаждаващото се, живото тяло, разтваря го до неразличимост в колективното тяло (на Партията като единствения и ултимативен представител на Народа). Допустимата телесност е колективизираната такава, фокусирана в събирателния репрезентативен образ на Героя на социалистическия труд».

В този план на мисли Занков отбелязва, че тялото е продукт на социалното поле, а тялото на художника е едновременно с това и метафора на това социално поле. Една от важните тези, застъпени в тази глава, е свързана с констатацията, че появата на индивидуалното тяло в българското изкуство е от особено значение като факт, който рязко контрастира с

постепенното разгръщане на посттоталитарния художествен живот, който продължава да е доминиран от присъствието на колективното под формата на сдружения и групи на художници.

Втората и третата глава са посветени съответно на художествените специфики от една страна на акцията, хепънинга и пърформанса, а от друга страна на бодиарта. Именно тези две динамично обособили се форми на изкуство от втората половина на XX век най-често се свързват с тематизирането на тялото.

Втора глава, която е със заглавие «Изкуството на живото действие. Пърформанс, хепънинг, акция», разглежда най-важните общотеоретични параметри, свързани с изкуството на живото действие.

Тук е интересно да се отбележи, че за голям брой изследователи, които проследяват развитието на изкуството след 1960-те години, категориите пърформанс и бодиарт много често се препокриват. Според някои автори като например Томас Макиавели бодиарта се явява най-силния и «неразтворим» жанр на пърформанс изкуството. Възглед, който приема бодиарта за онова най-истинско и плътно ядро, около което гравитират всички останали форми, които използват ресурса на живото човешко тяло в изкуството. Други автори като Ейми Демпси отделят бодиарта от пърформанса чисто формално, доколкото при бодиарта много често се наблюдават действия, които са скрити от публиката и не се извършват директно в публичното пространство, а се комуникират посредством определен вид документация. В рамките на този втори формален подход бодиарта се приема като разширено понятие за изкуство, което използва тялото – най-често тялото на самия художник – като медиа.

За историци на изкуството като Розалинд Краус и Хал Фостър появата на бодиарта, както и опитите за неговото дефиниране през 1970-те години, се явява едно от най-важните ключови моменти, които заедно с комплексните стратегии на постминимализма отбелязват настъпването на постмедийното

състояние на изкуството. Според тези историци на изкуството бодиарта сигнализира за тревожното отсъствие на всякаква възможност за репрезентация върху тялото и за буквалния колапс на «фигурата» на изкуството върху «фона» на тялото, като по този начин тялото започва все повече да се възприема като първична основа на изкуството.

Именно третата глава на дисертацията, която е със заглавие «Тялото. Голото/Съблеченото/Оголеното тяло. Бодиарт», се явява особено важна за съдържателната структура на дисертацията. В тази глава Венцислав Занков обосновава теоретичния модел, върху който по нататък изгражда своите интерпретации за мястото на тялото в изкуството на прехода.

Освен анализирането на бодиарта като художествен феномен, Занков дискутира тялото на художника като медиа, която чрез категориите на «Голото/Съблеченото/Оголеното тяло» преминава съответно през дискурсивните режими на Естетическото, Социалното и Политическото. Изводите, направени в тази част на изследването следват възгледите на Агамбен за функциите и характера на «оголеният живот» на тялото като мястото, в което се заражда, формулира и проявява в най-чист вид и в най-силна степен субектът на модерната политика и демокрация.

Четвъртата глава е със заглавие «Тялото на художника: начини на употреба». В нея Занков разглежда тялото на художника: като инструмент за действие (пърформанс, хепънинг, акция); като поле на артистична практика (място на действие, сцена); като обект на самонаблюдение и самоизследване (определяване на собственото тяло); и като изразно средство (чистото присъствие на тялото като перформативен език).

Представени са четири ясно обособени модела на бодират чрез творчеството на различни български художници. Тази част от изследването се отличава с прецизна организираност и напълно разгърната системност по отношение на използваните исторически и биографично ориентирани модели на интерпретация.

Последната пета глава от дисертацията е с название «Въпросът за границите и тяхното тематизиране чрез тялото на художника». В теоретичен план тази глава, която е и с най-голям съдържателен обем, поставя изключително сложния въпрос за мястото и ролята на тялото в изкуството след времето на бодиарта.

Тук Венцислав Занков разсъждава през експерименталното творчество на избрани български художници върху въпроси като: дигитално и виртуално тяло; биотяло; тяло и технологии; тяло и консумация; тяло и психология; тяло и пол; тяло и религия; тялото между локалното и глобалното; тялото и ролевите идентичности; тялото и политическото.

Последните две глави на дисертацията разглеждат спецификата и параметрите на тялото като може би най-експерименталната и неизследвана художествена медиа в изкуството на българския преход. Именно в тези две глави от изследването се проявяват някои от най-ценните качества на Венцислав Занков като художник с богат опит и изключителен творчески инстинкт.

Последните две глави на изследването безспорно съдържат най-много научно-изследователски качества с приносен характер. Направеният избор на автори показва много интересна и оригинална систематизация, която акцентира върху спецификата на различни творчески стратегии и изразни средства. Изследването очертава уникална програма за интерпретиране на разглежданите художествени явления в перспективата на бъдещите истории на изкуството за разглеждания период, в който самият автор се явява основен участник.

Едно от най-големите качества на дисертационния труд е високата професионална ерудираност и способност на Венцислав Занков за точна интелектуална рефлексия върху интерпретираната проблематика посредством вглеждане в детайли, скрити нюанси и нагласи, недоизказани внушения. В този дух бих искал да спомена и още едно качество на

разглеждания труд, а именно високия емоционален патос и вдъновяваща страст, с която са описани, преживени и коментирани, включените в дисертацията художествени творби.

Дисертацията “Тялото на художника в изкуството на прехода” е оригинално научно изследване, което е базирано върху задълбочени теоретични познания в областта на визуалното изкуство. Дисертацията е фокусирана върху сложна съвременна проблематика и заслужава адмирации, защото приема предизвикателството да предложи подходящ теоретичен хоризонт към напълно неизследван в българското изкуствознание въпрос.

Успехът на дисертацията е свързан със задълбочен критичен анализ на интересна за теорията на изкуството област, която има особено важно значение за развитието на определени тенденции в съвременното българско изкуство от края на ХХ и началото на ХХІ век.

В заключение смятам, че научната стойност на предложението за рецензиране дисертационен труд е безспорна и отговаря на изискванията за придобиване на образователна и научна степен “Доктор”.

София

22. 04. 2013 г.

/проф. д. изк. Петер Цанев/