

## РЕЦЕНЗИЯ

На дисертация за присъждане на образователната и научна степен “Доктор”

**Тема:** Визуална репрезентация на Холокоста (нерепрезентируемост и архив в изкуството на следпаметта)

**Автор:** Моника Вакарелова, СУ “Св. Климент Охридски”

**Научен ръководител:** проф. д-р Александър Кьосев, СУ “Св. Климент Охридски”

Заниманията с паметта за Холокоста в Западна Европа крият немалко рискове и изискват немалко кураж. Рисковете произтичат от това, че проблемното поле се разполага на границата на две интердисциплинарни области – изследванията на паметта (Memory studies) и изследванията на Холокоста (Holocaust studies) – всяка от които се развива с бурни темпове през последните години. Към предизвикателствата, свързани с необятния обем и объркващата разнопосочност на научната продукция се добавя чувствителността към темата в публичното пространство и нейното експониране в глобален мащаб. С огромно задоволство констатирам, че Моника Вакарелова не само е проявила завиден кураж, но се е справила отлично с всички предизвикателства на избраната тема.

Трудът впечатлява най-напред с иновативен подход. От своята културологична перспектива дисертантката осмисля философско-теоретичните и публичните дебати за Холокоста в паралел с неговите визуални репрезентации в края на XX и началото на XXI век. Ключова теза, която тя аргументира, е че двата противопоставящи се дискурса – за нерепрезентируемостта на Холокоста (80-те гг.) и за архивната репрезентация (90-те гг.) – в действителност са свързани по сложен и субтилен начин чрез идеята за отсъствието. Другата централна теза в дисертацията е, че тези два дискурса не само формират визуалното поле на Холокоста, но и сами се оказват повлияни от него. Така Моника Вакарелова успява да намери своя оригинална перспектива към изследвания обект, да я развие и да я удържи с достойна за адмирации последователност и самодисциплина.

Дисертационният труд се състои от увод, три части, всяка от които разделена на две глави от по три раздела и заключение. Анализираниите визуални произведения са дадени в приложение. Библиографията съдържа 180 заглавия на български, английски, френски и немски език.

Първата част въвежда в проблематиката на Холокоста, проследявайки в основни линии развитието на академичните дискусии от втората половина на XX век досега. Докато първоначално “реалистката” перспектива е терен на историческите изследвания, а по-спекулативната “антиреалистка” (според терминологията на М. Ротбърг) позиция – на теоретичните подходи, от края на 90-те години насетне това противопоставяне се пренася в самото поле на философските интерпретации. Тази интересна и важна констатация е основополагаща за конструирането на изследователския предмет. Пестеливо, но убедително авторката отбелязва резонансите на теоретичните дебати в по-широката публичност. В първата глава е дефиниран обектът на изследването – визуалните репрезентации на Холокоста в изкуството на следпаметта (т.е. на второто и третото поколение) – и неговата цел: да проучи отношението между дискурса на нерепрезентируемостта и този на архива във философските и публичните дебати и в художествените практики на поколението на следпаметта. Тази цел определя вътрешната логика на дисертационния труд: теоретичните дебати за възможността или невъзможността за репрезентация на Холокоста и техният публичен отзвук се оглеждат в художествените практики и визуалния език на поколението на следпаметта, които на свой ред поддържат и развиват двата алтернативни дискурса. Много добро впечатление в тази глава прави прецизното дефиниране на работните понятия: нерепрезентируемост, архив, травматична памет, следпамет. Важно е да се отбележи, че тези понятия (особено “архив” и “следпамет”) почти не са използвани досега в българската хуманитаристика. Въвеждането им е един от приносите на дисертационния труд.

Тази концептуална рамка позволява на дисертантката да интерпретира по нов начин широко известни текстове и образи и да потърси нетривиални връзки между тях. В методологическо отношение авторката разчита на анализ на ключови текстове и интензивен прочит на визуални примери, основополагащи за формирането на “визуалната култура” около Холокоста. Този прочит се основава на презумпцията за двупосочната връзка между социалното конструиране на визуалния опит и визуалното конструиране на социалния опит (с. 61), блестящо удържана от дисертантката в цялото изследване.

Втората глава от тази първа част на дисертацията въвежда в изследванията на визуалните репрезентации на Холокоста и мястото на следпаметта в този контекст. Вакарелова не просто заимства понятието на М. Хърш, а го доразработва с оглед на изследователските си задачи. Тя обръща специално внимание на връзката между

травма и образ, която ще бъде ключова при интерпретацията на визуалните примери в третата част. Важно наблюдение тук е за нормативния характер на “изкуството на следпаметта”, който го позиционира като контрапункт на популярните (мейнстрийм) художествени проекти за Холокоста. Познавайки голяма част от литературата в областта на изследванията на паметта, държа да отбележа отличното навигиране на авторката в този корпус, нейния подбор на релевантни текстове, както и целенасочените, но коректни реконструкции на основни понятия и теоретични позиции.

Втората част се съсредоточава върху съпоставянето на двата теоретични дискурса – за нерепрезентируемостта и за архива. Първата глава от тази част е посветена на три ключови подхода към въпроса за непредставимостта на Холокоста, развити съответно от Франсоа Лиотар, Жан-Люк Нанси и Джорджо Агамбен. Авторката разграничава позициите за невъзможността за репрезентация, за *Bilderverbot* (забраната за изобразяване) и за границите на репрезентацията. Същевременно тя ги поставя в диалогично отношение, което позволява да открие връзките между тях: за Лиотар Холокостът е не “исторически факт”, а “исторически знак” (т.е. непредставим според правилата на знанието, подобно на възвишеното у Кант); проблематизирането на репрезентацията на Холокоста следователно е въпрос за идиоматичността на този знак, за легитимността на езика, на който той се изразява, или – за конститутивната непълнота на образа (която според Нанси е отнета в лагерите, т. нар. “екзекуция на репрезентацията”). Именно конститутивната непълнота е централна за Агамбен в неговата теза за мюсюлманина като невъзможния свидетел за лагерите и оттук – извода за лакунарния характер на свидетелството.

Като несъмнен принос на дисертантката оценявам отнасянето на тези позиции към по-широкия културен и политически контекст. Тази контекстуализация на свой ред прави възможно откриването на допирни точки в теоретичните позиции, които настояват на непроницаемостта на Холокоста, от една страна, и, от друга, техните опоненти, работещи въз основа на разбирането на Фуко за архива като система, с която е свързано самото производство на знание, която задава понятията на дискурса и следователно определя какво може да бъде казано. Такова общо място е идеята за лакунарния характер на репрезентацията. Неговото открояване е ценен принос към осмислянето по нов начин, в отношение помежду им, на два дебата, които досега са протичали паралелно. Особен интерес във втората глава представлява и

реконструирането на дебата Ланцман–Диди-Юберман за отношението между архивния образ и свидетелския разказ. В тезата на Диди-Юберман за монтажната структура на архива и неговия критически потенциал Вакарелова отново съзира отношение към дискурса за нерепрезентируемостта.

Третата част на дисертацията поставя анализа на отношението между нерепрезентируемост и архив в контекста на визуалните репрезентации на Холокоста от последните две десетилетия или, според нейната терминология, “изкуството на следпаметта”. Тук Вакарелова развива своята централна теза, че теоретичните дебати влияят и дори формират художествените отговори на събитието, но същевременно изкуството от своя страна се оказва равноправен участник в тях. Нещо повече: докато на терена на теоретичните дискусии нерепрезентируемост и архив се привиждат като алтернативи, художествените практики се оказват способни да създадат “условието двете да бъдат еднакво необходими – защото взаимно покриват собствените си дефицити, онези аспекти, в които всяка от двете страни се “проваля”.” (с. 136). Като постижение на дисертацията бих открила плътния и задълбочен анализ на художествените творби, артикулиращи възвишеното и травмата (в съответствие с идеята за нерепрезентируемостта) и съответно на художествените употреби на архива в изкуството на следпаметта. В първия случай травмата и възвишеното се “превеждат” на художествения език на абстракцията, който се отказва от наратива и по-скоро имитира структурата на травмата, а не я изобразява. Тук се търси самата работа на паметта, а не нейната дидактика, както е видно от примерите, които Вакарелова анализира. Почти всички са от сферата на монументалното изкуство и архитектурата, които са най-непосредствено свързани с публичността и политиките на памет. Същевременно някои от тях, като Еврейският музей в Берлин (арх. Д. Либескинд) и Мемориалът на убитите евреи в Берлин (П. Айзенман) са ключови в създаването на универсален “канон” на паметта за Холокоста (наред с редица по-ранни комеморативни жестове и т.нар. “политика на извинението”). И при двамата творци, според авторката, определящи са напрежението между присъствие и празнота/отсъствие, наративните празноти, отвореност на значението, която не дава отговори, а катализира критическа рефлексия. Художествените употреби на архива са представени, от една страна, чрез проектите на Хорст Хохайзел, Йохен Герц, Сюзан Хилър и Гюнтер Демних, определени от дисертантката като “архиви-мемориали”, които запазват усещането за травматичност, а от друга – от творчеството на Кристиан Болтански, където архивът

е едновременно тема, метод и принцип на визуалното представяне, фикционализиращ историческите следи и поради това в известен смисъл субверсивен. За естетическите стратегии на тези творци е характерно “обединението между травматичен опит и силна рефлексивност” (с. 207) в усилията да се представи или възпроизведе липсата/отсъствието. Така, според убедителното заключение на Вакарелова, художествените практики на “следпаметта” работят “като критически практики, които произвеждат свои “аргументи” и по свой начин се противопоставят на наративизирането и нормализирането на Холокоста.” (с. 228) като откриват нови смисли, които историографският разказ не може да изяви.

В заключение бих обобщила (без да претенции да ги изчерпя) достоинства на дисертационния труд в следните пунктове:

- оригинална културологична перспектива, която свързва философски рефлексии, художествени практики и комеморативна публичност по нетривиален начин;
- иновативен подход към конструирането на предмета на изследване, който позволява да се намери нов ракурс към изследваната проблематика;
- ерудирано използване на огромна по обем и разнопосочна литература и визуален материал при дисциплинирано удържане на избраната перспектива;
- нови прочити на ключови текстове и художествени практики, които водят до значими и оригинални заключения; критическа дистанция по отношение на съществуващи авторитетни интерпретации;
- концептуална и методологическа издържаност, терминологична кохерентност, ясна структура и стройна аргументация на текста като цяло и отделните му раздели.

Безспорните постижения на дисертантката предразполагат към равноправен колегиален диалог върху някои нейни тези и констатации. В контекста именно на такъв диалог бих поставила следните въпроси:

- Докато дискурсът за непредставимостта има философско-теоретични основания (оспорвайки позицията на историческите обяснения, привидени като “нормализиращи”), този за архива – както става ясно от приведените примери – се развива в сферата на теорията и историята на изкуството, във

връзка с осмислянето на визуални практики. Дали и доколко тази именно връзка е конститутивна? Иначе казано, защитима ли е по-силната теза, че визуалната култура около Холокоста поражда “свой” теоретичен и интелектуален дискурс (а не само “повлиява”)?

- Доколко може да се екстраполира откритата корелация между абстрактното изкуство и дискурса на нерепрезентируемостта? Съответно: дискурсът на архива несъвместим ли е с абстрактното изкуство?
- Дали появата на дискурса на архива дава основание да се прогнозира смяна на парадигмата в осмислянето и репрезентирането на Холокоста? Редица изследователи посочват, че дискурсът на травмата се появява относително късно (60-те г.), докато в първите следвоенни десетилетия се говори за “зверства” (atrocities) през войната, като жертвите имат относително маргинално място в общия прогресистки разказ. Възможно ли е да сме свидетели на настъпваща нова смяна в мнемоничния канон за Холокоста?

В заключение, предложеният дисертационен труд, авторефератът и публикациите по темата напълно съответстват на критериите за присъждане на образователната и научна степен “Доктор”. Нещо повече, пред нас е сериозен принос към изследването на визуалната култура около Холокоста и разширяването на полето както на изследванията на паметта, така и на изследванията на визуалните изкуства.

Въз основа на казаното по-горе, с поздравления към дисертантката и нейния научен ръководител, убедено предлагам на Моника Вакарелова да бъде присъдена образователната и научна степен “Доктор”.

11. 01. 2016 г.

Доц. д-р Даниела Колева  
СУ “Св. Климент Охридски”