

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ “СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЛОГИКА, ЕТИКА, ЕСТЕТИКА

СТАНОВИЩЕ

върху дисертационния труд на Стефан Любенов Иванов

на тема

Естетически режими на визуалните образи на Франсис Бейкън.
Традиция и трансформация

От доц. д-р Боян Красимиров Манчев

София, 2018

Съобразно установената практика, след представянето на темата, структурата и техническите параметри на дисертацията от нейния автор и рецензентите, ще навляза директно в задачата си, а именно формулиране на становище върху предложения на вниманието ни труд.

Ще си позволя донякъде лично въведение. Дисертацията на Стефан Иванов ме изправи пред сложен казус. Четох я с удоволствие, научих много, ценя автора й, когото - не е редно това да се премълчава - познавам добре, не само като научен ръководител на магистърската му теза и блестящ мой студент, но и като талантлив автор и млад колега. От гледна точка на читател и дори на изследовател съм удовлетворен от положения труд и постигнатия резултат. Той е приносен за мен. Задачата ми обаче е по-сложна, тъй като тя не е само роля на частен читател; поканен съм от една академична институция, Софийският университет, съобразно установената конвенция като представител на едно надлично знание и на една абстрактна научна общност, за да изкажа мнение не само за качествата на текста, разглеждан като затворен обект, но и за неговия потенциал да функционира успешно в определен институционален *режим*: режимът на академичната институция, университета, и неговата специфична форма на легитимация на знанието. (Разбирате, че не случайно употребявам термина “режим”, без ирония, а с критическа емпатия). Не бих искал да премълча факта, че през изминалия четвърт век, през който се занимавам с академична дейност, в различни институции в няколко езикови и културни контекста, изпитвам ако не скептична резервираност и дори съпротива към ред регулации и саморегулации на общностите, на които всички ние принадлежим, то поне съпричастност към един метакритически императив: да мислим въпросните регулации в момента, в който ги актуализираме и още повече в момента, в който ги *правим*; ако действаме според тях, да ги изпълваме със съдържание и смисъл. В случая имам относително скромната задача да формулирам становище, съобразно жанровото определение, върху един дисертационен труд. Задачата изглежда скромна на фона на масовото, почти фабрично производство на научни степени и звания в българския научен контекст през последното десетилетие. Същевременно, и в българския, и в други културни контексти, именно защитата на докторски труд е ключовият момент за динамиката на индивидуалното научно развитие, доколкото представлява символичен инициационен акт, въвеждащ в общността, на която принадлежим и която в случая трябва да актуализираме чрез критериите, на които тя, предполагаме, се основава.

Тези пространни въвеждащи думи са важни за мен с оглед на въвеждането на метакритическата перспектива, която ще е съществена за аргументирането на становището ми. И така, метакритическият въпрос, който стои пред всеки един от

нас в подобна ситуация, и пред мен в частност, е следният: как бихме могли да упражним обективно и справедливо съждение, което да не бъде нито догматично-репресивно, нито емпатично-безпринципно (два полюса, меду които, струва ми се, често се колебае махалото на жанра на научната рецензия, както, разбира се, и на всяко съждение по принцип), но което да има функция на коректив и стимул, тоест именно на *съждение*, а не на *съдене*?

Именно с оглед на тази метакритическа перспектива, опитвайки се да надскоча описаните рискове, ще споделя няколко разсъждения в перспективата на работата. Очевидно, темата на дисертацията ми е особено близка, не само поради активната ми работа в полето на това, което определям като “айстетика” (вж. книгата ми *L'altération du monde. Pour une esthétique radicale* (2009), публикувана паралелно на ключовите естетически съчинения на Жак Рансиер, резултат на паралелните ни семинари в Международния философски колеж в Париж през миналото десетилетие), но и поради факта, че в същия период бях научен ръководител и на магистърската теза на Стефан Иванов, посветена отново на творчеството на Френсис Бейкън.

Безспорно е, че творчеството на Бейкън предоставя благодатно поле за философско-естетическа работа. И действително, централната част на работата, посветена на творчеството на Френсис Бейкън, представлява сериозно и оригинално изследване, и има потенциала да отговори на изискванията към дисертационен текст. На нея ще отделя внимание във втората част на изложението си. Преди това ще се съсредоточа върху първата част на работата “Естетически режим, традиция, визуален образ”, очевидно натоварена с теоретическа и методологическа задача. Тази встъпителна част представя на първо място в детайли критическата перспектива на мислене на естетическото на френския философ Жак Рансиер. Въпросът за връзката между теоретичната част и изследването на “визуалните образи” на Бейкън, включително и тяхното съполагане в заглавието на дисертационния труд, за мен остава отворен, и около него ще бъде разгърната първата, емпатично критическа част на моето изложение.

Познавам добре предисторията на заниманията на докторанта с творчеството на Бейкън, както вече стана ясно, в качеството си на научен ръководител на магистърската му теза, в която вече се очертаваше нагласата към историческо и спекулативно осмисляне на художествените феномени. Същевременно, не познавайки предисторията на заниманията на Стефан Иванов с философското творчество на Жак Рансиер, мога само да предположа, че освен неизненадващият и безспорно основателен интерес към творчеството на един от влиятелните философи в полето на естетическата рефлексия (а и практика) през последните няколко десетилетия, особено през предходното, докторантът се обръща към Рансиер именно доколкото критическата перспектива на френския философ върху самата идея за естетическо би му позволила да легитимира работата си в контекста на научната

общност и респективно структура, в която той осъществява своето изследване. На пръв поглед решението е значимо и основателно, още повече че, както уместно подчертава докторантът, в българския контекст все още липсват пространни изследвания на творчеството на Рансиер (за отбелязване е сериозният дисертационен труд на Димитър Божков, защитен преди няколко години в същия факултет, труд, на който имах удоволствието да бъда рецензент). В тази първа глава като цяло изложението е ясно, достъпно, богато осведено от ред вторични източници и кохерентно, което е безспорно качество на работата, и на частта сама по себе си: тя би могла да изпълни успешно задачата на въвеждащо изложение на естетически ориентирани трудове на Рансиер.

Ето как Стефан Иванов описва целта на работата си, респективно мястото на Рансиер: “Целта на настоящата работа е да разгледа определени аспекти на творчеството на Франсис Бейкън, през които ще се опитаме да мислим тази неklasическа естетика. За нейното осъществяване ще бъдат привлечени някои идеи на френския философ Жак Рансиер, през които може да мислим промените в естетиката през последното столетие и които могат да се окажат полезни за разбирането на британския художник.” (с. 4) Всъщност мотивацията на избора и централното място на теоретическата перспектива на Рансиер се свежда до това начално твърдение, повторено в заключението на работата. В основния си корпус дисертацията не осветлява метарефлексивно въпросните мотиви. Нещо повече, начинът, по който е въведена естетическата рефлексия на Рансиер, постъпателно и детайлно, с характера на обзор, оставя впечатление по-скоро за самостоятелен обект на изследване, отколкото за въвеждане на методологическия инструментариум на предстоящия анализ. Оказва се, че в рамките на анализа на Бейкън не само позоваванията на Рансиер почти изцяло отсъстват (с изключение на едно уводно, “преходно” позоваване и на един цитат в контекста на обсъждането на връзките на Бейкън с нацистката образност), но най-вече специфичната методологическа нагласа (като изключим употребата на понятието на Рансиер “естетически режим”).

Нека чуем аргументацията на докторанта по отношение на избора на това ключово за подхода му понятие, очевидно причина за обръщането към творчеството на Рансиер: “Именно тук е нужно привличането на понятието на Жак Рансиер за „естетически режим“, което заскобява и надмогва ограничаването до исторически периоди като модерност и постмодерност. „Естетическият режим“ на Рансиер се характеризира именно с неокончателност, хетерогенност, субективност без всеобщност, но със съвъзможност за съществуване на различни видове изкуство и разнообразни легитимируеми дискурси. Рансиеровото разбиране за „естетически режим“ е концептуалната рамка за събирането на различни дискурси и режими, в които визуалните образи на Бейкън функционират и са разглеждани по различен начин и то е призмата, през която Бейкън е анализиран. „Естетическият режим“ е необходимата теоретична основа за множествеността от проблеми, които могат да

бъдат извлечени и са извличани от творчеството на Франсис Бейкън. Методологията, по която се работи с идеите на Рансиер цели да реконструира смислови съдържания, които са необходими при разгръщане на работата върху Бейкън. В „естетическия режим“, в който всичко може да бъде изкуство, според институции, естетици, артисти или публика и границата между изкуство, не-изкуство и живот е размита и трансгресивно прекрачвана – т.е. в „естетическия режим“ има множественост, авангардите се множат, те имат програми и манифести, и вече няма литература, а литератури, няма едно-единствено течение, а течения и истории, а не история.” (с. 6)

Опасявам се, че това твърдение е не напълно точно именно в перспективата на Рансиер. Множествеността на интерпретациите, за която пише докторантът, изглежда по-близка до доксата на постмодерността, отколкото до позицията на Рансиер, който е един от най-последователните ѝ критици, в частност на Лиотар (отзвук от чиято реторика може да бъде предположена в увода на дисертацията). В това отношение можем да отбележим и една симптоматична редукция: понятието за “естетически режим” на Рансиер е същностно *политическо* именно доколкото е свързано с идеята за “разделяне / разпределяне на естетическото” (напомням заглавието на влиятелната книга на Рансиер от началото на новото хилядолетие: *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*). А тази идея не може да се съгласува с лека ръка с множествеността на интерпретациите, дори при една утопична “власт на равенството”, доколкото интерпретациите винаги предполагат привилегировани гледни точки и мрежа от силови отношения, които не могат да заскобят въпроса за хегемонните позиции. Именно в тази перспектива може да бъде констатирано и отсъствието на значим интерес към проблема на погледа, гледните точки и позицията на зрителя, свързан с проблема за интерпретацията и ключов за разбирането на естетическия режим у Рансиер, особено в по-късните му съчинения.

Ще отбележа мимоходом, че понятието “естетически режим” буди само по себе си ред критически питання, особено след злоупотребата с него от хегемонните през предходните две десетилетия естетически дискурси. А пропо, в перспективата на критическите и практическите дискурси (зло-)употребяващи с критическите инструменти, предоставени от безспорно оригиналната работа на Рансиер, творчеството на Бейкън би било представяно несъмнено като консервативен, едва ли не като реакционен обект, както, впрочем, и абстрактния експресионизъм. В този дискурсивен контекст съполагането на Бейкън и Рансиер, неочаквано дотам, че да постига ефект на изненада, подчертава негативно оригиналното решение на докторанта.

В действителност, “естетическият режим на изкуствата” у Рансиер обозначава историческа форма на съществуване и самолегитимация на изкуствата, която настъпва в епохата на модерността и замества “режима на репрезентацията на изкуството” (чието начало Рансиер свързва с Аристотеловата “Поетика”). Нещо повече, съполагането на категориите “режим” и “образи” се свързва с най-ранния от

трите големи “режима” в историята на изкуството, а именно Платоновият “етически режим на образите”. Трябва да се отбележи, че докторантът представя много точно типовете режими на изкуствата в Първа глава.

На основата на казаното дотук се поставят редица въпроси относно методологическата основа на извършения анализ и по същество относно неговия предмет. Ако дисертацията го формулира като “естетическите режими на визуалните образи на Френсис Бейкън”, то, струва ми се, че обвързването на понятията “естетически режим” и “визуален образ”, се нуждае от допълнително проясняване, доколкото те се свързват с трудно помирими предпоставки. Идеята за естетически режим *на* визуалните образи в частност е изненадваща. В перспективата на идеята на френския философ по-уместно би било да се говори за самия порядък на визуалните образи като определен естетически режим; при всички случаи е сигурно, че Стефан Иванов употребява, поне в заглавието на работата си, понятието за “естетически режим”, по-скоро “неканонично”. Следователно един от въпросите ми към докторанта би бил покана за проясняване на тази специфична частна употреба на рансиеровото понятие.

Струва ми се, че от проясняване се нуждае и централната методологическа предпоставка, формулирана в увода на дисертацията, според която, цитирам: “Методът, който ще бъде използван тук, е концептуален анализ на философски понятия и естетически категории. Последното ще послужи като инструмент за анализ на визуалното съдържание в картините на Бейкън и на контекстите, в които той работи. Те ще бъдат реконструирани като проследя историята на рецепцията на Бейкън и основните линии, в които тя се развива. На фона на тези размишления ще предложа и собствен анализ на някои от интересуващите ме аспекти на неговото творчество. През цялото време ще се опитам да балансирам между изкуствоведски и философски подходи, доколкото интересуващата ме тема предполага интердисциплинарност и съчетаване на разнообразни гледни точки.” (с. 6).

Доколкото подобна метарефлексивна нагласа ми е принципно близка, бих поставил на докторанта въпрос относно конкретната “технология” на осъществяването на този проект в дисертационния му труд, особено що се отнася до втората му част, а именно отнасянето на критически преработените понятия към визуална материя.

В крайна сметка ще поставя един на пръв поглед тавтологичен въпрос: защо именно Рансиер? Как неговата “политика на естетиката” се рефлектира в изследването на образите на Бейкън? Бихме могли да предположим серия от алтернативни методологически възможности, които, без да разколебават централното място на Рансиер за подхода на младия изследовател, биха позволили динамизирането и пластичността на подхода му, особено що се отнася до работата именно с визуалната материя. Например една постфеноменологическа призма би

могла да бъде методологически обоснована. Тук имам предвид не само влиятелния прочит на Делюз, но и работата на ред по-късни философи и изкуствоведи, черпещи вдъхновение не на последно място от творчеството на Жорж Батай и Валтер Бенямин, двама съвременници на Бейкън - напр. (пост-)феноменологията на тялото и плътта, разгърната от автори като Морис Мерло-Понти, Мишел Анри, Жан-Люк Нанси, Жан-Люк Кретиен, Жак Дерида, Жакоб Рогозенски; ред повлияни от хетерологическия метод на Жорж Батай автори, между които изкуствоведа Жорж Диди-Юберман или психоаналитика Пиер Федида, и най-вече авторите от групата около списанието *October*, по-специално Розалинд Краус и Ив-Ален Боа (чиято програмна работа "Безформеното: начин на употреба" би предоставила щедър инструментариум за изследването на Бейкън, а още повече за поставянето му в контекста на неговата епоха, в която обсъжданата възможност за "некласическа естетика" съвсем не е изолирано явление). А пропо, някои от тези автори са били предмет на съвместна работа в магистърската програма "Изкуство и съвременност", така че нямам съмнение, че докторантът поне част от тях, което допълнително и контрастно откроява методологическото решение на докторанта. Мога да предположа, че Стефан Иванов вижда в идеята за "естетически режим" стратегическа възможност за въвеждане на множествена перспектива към обекта на изследване и за съполагането на множество подходи; в това отношение намерението му е ясно изразено: „Естетическият режим“ е необходимата теоретична основа за множествеността от проблеми, които могат да бъдат извлечени и са извлечени от творчеството на Франсис Бейкън.” Прескачам към с. 8, където това намерение е уплътнено с изреждането на ред конкретни парадигми, понятия, топоси или "трендове" по думите на докторанта: "Важно за изследването е да открие специфичен поглед към Франсис Бейкън и да покаже, че естетическата истина за визуалните образи на Франсис Бейкън е множествена, че е номад и преминава верифицируема от режим в режим, защото такива са условията за възможност, когато става въпрос за естетически режим, в който доминира хетерогенност и естетическите позиции се променят спрямо културата, парадигмите и контекста.

Настоящата работа ще разглежда различни интерпретации, разнообразни контексти, парадигми и концепции, ще премине през живота и смъртта на автора и през променливи съвременни естетически моди, трендове и фокусни теми за концептуализиране на Бейкън. Като някои от тях са: философски идеи на Делюз, генеалогия, есеистична рефлексия, неутралност, психоанализа, архив, Холокост, куйър и джендър теории, както и различни версии и модификации на имплицитни иконоложки и иконографски прочити. Този преход ще отграничи и проблеми от настоящето на естетиката." Това намерение е очевидно основано на една плуралистична визия, имплицираща плуралистична етика, характерна за "постмодерния дискурс": "Един от проблемите пред подобна стратегия за съвъзможност и едновременно валидиране на естетически режими е, че прави

трудно, ако не и теоретично и критически невъзможно, „снемането“ на партикуларното в универсалното – поради липсата на общ закон и поради наличието на зачитане на плурализма, хетерогенността и другостта.” Доколкото обаче тази плуралистична етика може да бъде удържана в постмарксистката перспектива на Жак Рансиер, която по никакъв начин не заскобява въпросите за силата и борбата (включително на интерпретативните перспективи), е сложен и трудно разрешим въпрос.

Накрая ще отбележа мимоходом, че включването в методологическата част на кратко представяне на двама така различни автори като Томъс Елиът и Борис Гройс, не помага за проясняването на описания проблем. Нещо повече, съполагането не само на трудно съвместими политически, но и идеологически перспективи като тази върху традицията на Т. С. Елиът и тази върху естетическите режими на Жак Рансиер, усложнява възприемането на аналитичната част и поставя нови методологически проблеми. Още повече, че именно тук, в края на Първа част, непосредствено след представянето на Елиът, неочаквано е въведено другото ключово за докторанта понятие за “визуален образ”, на основата на направено мимоходом позоваване на книгата на Ангел Ангелов “Историчност на визуалния образ” и коментар върху Ангелов на Дарин Тенев (в дипломната работа значимостта на Ангелов беше подчертана много по-силно). Посветената на това понятие част е явно асиметрична на вниманието към “естетическите режими”.

Нека след този централен за становището ми аспект, свързан с моите изследователски нагласи, отделя няколко думи и на централната част на изследването. По същество изследването на Бейкън засяга ред значими аспекти и проблеми (под формата на набор без претенция за изчерпателност, което очевидно е един от начините, по които се схваща понятието естетически режим от дисертанта: модус на функциониране), които въвеждат Бейкън като значим и достатъчен обект на изследване. В този смисъл дисертационният труд несъмнено притежава значим потенциал и успява успешно да очертае полето на изследването си. В посветената на “визуалните образи на Френсис Бейкън” централна втора част на работата, “Случаят „Франсис Бейкън“: анализи на неговите визуални образи в огледалата на художествената критика, естетика, философия и история на изкуството”, са разгърнати ред ценни наблюдения и са привлечени в обща перспектива значими разнородни аспекти на творчеството на британския художник. Очевидно целта на докторанта е не толкова да демонстрира практически множествеността на възможните интерпретации, колкото да предложи един комплексен, многоизмерен поглед върху творчеството на Бейкън. Именно в това съполагане, независимо от скокообразните на места връзки между отделните подчасти и мозаечната структура, Стефан Иванов успява да пресъздаде както сложността, така и усещането за политическа и философска интензивност на разглеждания казус. Изложението е

богато и задълбочено, на нивото на сложността на обекта си. Резултатът в повечето случаи е убедителен и представлява удоволствие за четящия. Бих отбелязал главите, посветени на “Визуални взаимоотношения с нацистката пропаганда” и “Влиянието на Бейкън върху съвременни живописни визуални образи”. Въпросните глави въвеждат сложни проблеми, които се обсъждат на нивото на сложността им. Проблемът за връзката с нацисткия “режим” на репрезентацията ми се вижда особено значим и въвежда неочаквана перспектива към изследването на Бейкън.

Същевременно, тук е мястото да отбележа, че части от дисертационния труд повтарят, почти дословно, части от дипломната работа на Стефан Иванов, защитена преди пет години, през 2013 г. (например главата, посветена на връзките с киното). Необходимо е също така да кажа, че някои от главите във Втора част оставят впечатлението за есеистични наброски или ескизи - например, последната глава “Неутралност и интерпретация”, непосредствено преди заключението, въвежда, неочаквано, понятието на Ролан Барт (по-точно на Морис Бланшо) за неутрално. След кратко изложение на идеята на Барт, въведена през книгата на Маги Нелсън, Иванов заключава: “В неутралния режим на визуалните образи на Франсис Бейкън може да се признае, че те съществуват – било като вещи в рамки, излагани в музеи и галерии; било като стока в света на изкуството; било като репродуцирани образи в книги, албуми и интернет; било по друг начин – и да се приеме съществуването им и то да бъде отминато с мълчание.” Признавам, че този неочакван и неясен финал не помага за завързването на възела на методологическа потенция и актуалност в работата. Затова пък, непосредствено след него, Заключението заявява: “Поради тази причина и въведохме понятието за естетически режим от Жак Рансиер, чрез което успяхме да ситуираме работата на Франсис Бейкън не през определянето ѝ в един конкретен стил, жанр и т.н., което се оказва почти невъзможно за него, а през функционирането ѝ в този режим, правещ възможно това творчество, създаващ начините на неговото гледане и рецепция, определящ връзката му с традицията и с нейното изменение. Чрез ползването на понятията на Рансиер успяхме да анализираме Бейкън като създадохме мисловна нагласа, в която да открием максималната афективна интензивност на неговото творчество и засиления интерес към тялото и телесността.” Струва ми се, че, напротив, дисертацията на Стефан Иванов не успява да развие успешно именно тази задача. Затова пък следното твърдение според мен отговаря напълно адекватно на осъществените във втората част на дисертацията анализи: “Освен това за нас беше важно да анализираме как функционират визуалните образи в определени традиции, как тези традиции биват изменяни и трансформирани в творчеството на Бейкън. А именно, той използва, апроприира и инкорпорира образи от популярната култура, рекламата, фотографията, каноничната история на изкуството и киното и др., което води до възможно преосмисляне на диалектиката между визуален образ и традиция.” Именно в тази насока изследването е успешно и приносно. При все това остава отворен въпросът

как именно тази успешно осъществена перспектива се вписва в проектирания от първата част на работата концептуален и методологически хоризонт.

Пространният ми отзив отговаря на сложността на задачата ми и очевидно надхвърля очаквания обем на становище. Заключение ми е, че работата на Стефан Иванов свидетелства за значим изследователски потенциал; тя въвежда прецизно изследователска парадигма, както и достатъчен обект на изследване, които разгръща на основата на богата литература и в множествена перспектива. Същевременно, независимо от експлицитното ѝ заявяване, връзката между методологическата и аналитичната част остава неосъществена в пълнота (ако изобщо е възможна) и в крайна сметка изследователският обект изглежда недокрай фокусиран. Впечатлението ми на външен член на журито е, че в настоящия си вид разглежданият текст би имал сериозен потенциал на етапа на вътрешна защита; с допълнително усилие върху фокусирането на призмата на изследването, той вероятно би довел до успешен и приносен труд. За съжаление, предложен като окончателен текст на дисертацията, независимо от сериозния си обем и акумулираното знание, в настоящия си вид трудът поставя сериозни въпроси и като цяло оставя впечатлението за незавършеност. Доколкото, вярвам, всички споделяме убеждението, че стойността на един дисертационен труд е не само функционална, то искрено препоръчвам на докторанта, независимо от предстоящата защита, да положи допълнителни усилия за завършването на изследователския си проект на нивото на формулираните от самия него залози, а те са високи - според собствените му думи, става дума за формулирането на една “некласическа естетика”.

Становището ми като външен член на журито е чувствително и към контекста и ситуацията на разработването на дисертацията, поради което ще очаквам с повишено внимание становището на рецензентите и научния ръководител, които биха ми помогнали да разбера по-ясно динамиката на развитието и завършването на представения на вниманието ни труд, както ще съм особено внимателен и към защитата на докторанта, която е и основна задача на процеса, в който участваме заедно. Очаквам и пожелавам реална защита на дисертационния труд на Стефан Иванов.