

РЕЦЕНЗИЯ

на
дисертация за присъждане на образователна и научна степен
“Доктор”

Професионално направление: Философия

Тема на дисертацията:

Духовността в съвременното визуално изкуство
(Spirituality in Contemporary Visual Art)

Автор:

Илона Ивова Аначкова

Рецензент:

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

Предложеният дисертационен труд е с обем от 226 страници. Съдържанието е разпределено в 4 основни глави: уводна и заключителна част. Библиографията съдържа общо 179 заглавия основно на английски език.

Целите и задачите на изследването, заявени от автора, са резюмирани по следния начин:

- 1) Дефиниране на мисловното наследство от времето на Модерността чрез проследяване развитието на основни философски и артистични тенденции в съвременния свят;
- 2) Проследяване на различните импликации на понятието за духовност и установяване необходимостта от повече изследвания върху проблема за духовност и съвременно изкуство, в частност визуалното изкуство;
- 3) Опит за формиране на теория за природата и целта на изкуството;
- 4) Опит за ревизиране на понятието гений и обосноваване на употребата му в естетиката.

1. Първата цел на изследването е свързана с намерението на автора да конструира общ теоретичен и исторически контекст на мисловните и художествени явления, свързани с времето на Модерността, в който да бъде разположен и анализиран основният изследователски обект на дисертацията.
2. Втората и основна цел на дисертацията е да бъде направено изследване на понятието за духовност в модерната епоха и най-вече на неговата роля в развитието на съвременното визуално изкуство. Именно тази цел служи като основа за създаване на нови модели на интерпретация, както и съвсем естествено се превръща в център на дисертацията за формиране на конкретни хипотези, очаквани резултати и изводи.
3. Третата цел на дисертацията, посочена от Илона Аначкова, за мен има малко по-неясен характер, който е насочен към представите за изкуството изобщо и по-скоро подсказва, че в хода на изследването

ще бъде оставено свободно пространство и възможности за идеи и интерпретации, които ще се разгръщат паралелно на основната цел на изследването.

4. Четвъртата цел, заявена от Илона Аначкова, е посветена на една от основните тези защитавани в дисертацията, а именно ролята на понятието за гений и неговите употреби в контекста на философията, естетиката и изкуството, като основен фактор за развитието и трансформирането на идеите за духовното в съвременното изкуство.

Методологията на изследването е заявена и коментирана като намерение, но не е специално дискутирана, а се разкрива под формата на избрани методи и подходи в самия ход на изложението. Авторката определя своя основен подход като интретдисциплинарен, доколкото в своето изследване тя анализира и свързва текстове от различни дисциплинарни полета и области, като запазва фокус върху съдържащия се в тях философски дискурс.

Първата глава, която е с название «Сакрализация на изкуството», демонстрира задълбочения подход на авторката и нейната способност да излага своите идеи с ерудирана яснота и синтезирана аргументираност.

В тази въвеждаща част на дисертацията пространно се дискутира тезата на френския философ Жан-Мари Шафер за дълготрайната тенденция на сакрализация на изкуството в модерната европейска философия, изложена в неговата книга „Изкуството на модерната епоха: философия на изкуството от Кант до Хайдегер,“. Основен обект на изследване в тази част на изследването са идеите на Кант, Шелинг и Шопенхауер. В своята книга

Шафер говори за Кант и за Шопенхауер, но пропуска Шелинг, който Илона Аначкова с убедителни аргументи включва, като един от тримата ключови мислители, възгледите на които имат фундаментално значение за сакрализацията на изкуството, която се наблюдава в модерната философия по времето на Романтизма и след това, а именно като възглед за изкуството, който го представя като зона на духовност, имаща сходни функции с тези на религията и философията, но с приоритетно значение спрямо тях.

Приносен момент в тази част на дисертацията, според мен представлява подглавата „Сакрализация и духовност в модерното визуално изкуство – два класически примера“, където тезата на Шафер е много сполучливо илюстрирана и защитена със задълбочени интерпретации върху творчеството и теоретичните възгледи на американските художници Барнет Нюман (1905 – 1970) и Марк Ротко (1903 – 1970).

В следваща втора част от първа глава, която е с название „Духовност и сакрализация на изкуството в съвременния свят“ се излагат някои от основните тези на дисертацията върху много богата дискуссионна основа, свързана с изчерпателен поглед върху автори с принос към разглежданата тема, както и изключително прецизен обзорен поглед върху значими сборници, изложби и изложбени каталози.

Същевременно именно тук в подглавата „Значение на темата и терминологията“, където се въвеждат и дефинират понятията „съвременно изкуство“ и „духовност“, се появява и единственото мое съществено несъгласие в хода на цялата дисертация, която както ще стане ясно по-нататък аз напълно и безрезервно адмирам.

На страница 47-ма в дисертацията Илона Аначкова пише:

„Когато говорим за “съвременно изкуство”, имаме предвид изкуството, което се прави днес и изкуството на постмодернизма, датиращо от 70-те години на миналия век. За да се съсредоточим върху съвременното изкуство, ние трябва да се обърнем обратно към постмодернизма и модернизма и техните специфични принципи по отношение на духовността, а не на фините концептуални различия между постмодернизма и т. нар. пост-постмодернизъм. Познавайки се само на постмодерното, разграничението между тези принципи може да се изведе по-ясно. По този начин аз считам, че термина постмодерно изкуство често е синонимен на съвременното изкуство.“

Тук моето принципно несъгласие се отнася до това, че през изминалото десетилетие в историята на изкуството и теорията на изкуството, а също така и във философията на изкуството има ясен консенсус около това, че терминът «съвременно изкуство» не обозначава най-новото изкуство, което се създава днес, а е отграничително понятие, което се отнася до определен вид изкуство. Също така има ясен консенсус, че това е понятие, което отличава този вид изкуство от модерното изкуство и от постмодерното изкуство. В исторически план понятието «съвременно изкуство» се базира върху идеята, че съвременното изкуство представлява автономно явление, което исторически идва след модерното и постмодерното изкуство, като същевременно с това преодолява всички останали форми на изкуство, които продължават да съществуват анахронично в съвременността. Необходимо е да се отбележи, че самата категория “съвременно изкуство” се утвърждава като институционална рамка след 1989 година и е пряко свързана с проблема за съвременността в глобализирания свят след 1989 година. С други думи тази категория възниква от противоречията, които участват в едновременността на

отделните исторически линии на развитие, които се случват заедно в “настоящото”. Като особен вид изкуство и състояние на изкуството, съвременното изкуство успешно се възползва от буквалното значение на понятието “съременно” и едновременно с това монополизира историческата онтология на изкуството по отношение не само на днешния ден, но и на бъдещето. Днес този термин обозначава един основен дисциплинарен център, който е поел концептуалното управление на категорията изкуство и всички процеси, чрез които идеите, практиките и институциите на съвременното изкуство се свързват с общия термин “съременно”, както към самата специфика на това изкуство, така и към моделите за приемане на изкуството изобщо

Направих това пространно уточнение, доколкото функционирането на понятията и практиките около явленията «съременно изкуство» и «музей за съременно изкуство» имат много ясно определени философски, културни и исторически граници в областта на визуалните изкуства през последните три десетилетия. Същевременно в литературната теория, теорията на киното и другите изкуства това разграничение не е толкова съществено.

Също така, смятам че в дадения случай приетия от Илона Аначкова по общ подход към съвременното изкуство (който е валиден все още в много учебници и енциклопедии) по никакъв начин не оказва отрицателно влияние върху самото изследване.

Втората глава на дисертацията, която е озаглавена «Теософията и нейното наследство» разкрива различни аспекти, свързани с появата и развитието на един от най-полемичните и все още недостатъчно проучени феномени на модернизма.

Специално внимание е отделено на съществуващата литература по въпроса за преките и косвени взаимодействия между модерните художници и техните творчески търсения, които са инспирирани от духовни движения като теософията и антропософията.

В тази глава се утвърждава тезата, че повечето модерни художници свързват работата си с духовни търсения от различен вид (традиционен и нетрадиционен), въпреки съпротивата за подобно заключение от страна на водещите експерти в областта на изкуството – арт критици, куратори, директори на музеи и др. В дисертацията се коментира критично тенденцията за игнориране на приоритетното място, което модерните артисти придават на духовността. Проследяват се накратко промените в академичния подход спрямо проблема за духовността в изкуството и най-вече спрямо неоспоримото влияние на теософията върху голяма част от модерните художници през първата половина на XX век.

Докторантката коментира че теософското движение, създадено в края на XIX-ти век има еkleктичен характер, който представлява неформална и трудна за легитимиране смесица от философски, религиозни и научни становища и възгледи, които обединяват духовни практики и новооткрито научно знание с древни философски светогледи. В контекста на теософията изкуството се явява един от най-добрите начини за разкриване на една нова метафизика, към която теософите се стремят.

Особен акцент в тази част на изследването представлява разглеждането на „Понятието шаман и метафоричната двойка „шаман – артист“, засилен академичен и артистичен интерес към който стартира още в началото на XX век.

Илона Аначкова заявява, че: „Шаманизмът и шаманът са представени в противовес на религиозните практики, като по аналогия с опозицията духовност – религия, тук шаманизмът и шаманът са дейността и фигурата, които отразяват по-пълно богатството на духовността. Шаманизмът отразява и холистичния подход, който антропософските автори и антропософски настроените художници прилагат към света и изкуството.“

Третата глава, която е със заглавие «Геният – тогава и сега», разглежда произхода и значенията на понятието гений, зародили се още в класическия период, както и различни модерни наслоявания и фокуси (природонаучни и философски), които по-късно взаимодействат с идеите за духовността в изкуството.

Тази част на изложението според мен е защитена изключително силно като теоретично изследване и авторски тези.

Последователно и много убедително са разгледани различията между традиционните и модерните възгледи за гения. Предложена е концепция за значението на гения през Модерността като теологично еманципирана креативност, която запазва връзка с една отвъдна, духовна реалност, която принадлежи на божественото.

Подглавите „Модерни концепции за гения“, „Възгледът на Кант за гения“, „Шелинг и Геният.“, „Шопенхауер и понятието за гений“, „Научни възгледи за гения“, „Геният на изкуството през XIX-ти век“, „Геният днес“ съдържат важни и прецизно формулирани изводи .

В подглавата „Лично становище за гения“ е представен опит за изграждане на дефиниция за гения като духовна активност, която е източник

на вдъхновение за потенциално всеки човек. Илона Аначкова се ангажира с твърдението, че връзката на гения с духовното изглежда неразривна и се проявява по различни начини в модерността като най-характерно за модерността остава свързването с духовността през една сакрализация на личността.

Четвъртата глава на дисертацията, която е със заглавие „Възвишеното“, е посветена на философските възгледи за възвишеното и тяхната връзка с етиката и духовността в по-широк план.

Тук в тази глава на дисертацията възвишеното е разгледано като друго много важно понятие от естетиката, което бива сакрализирано и служи като светски аналог на религиозни преживявания. Главата съдържа размишления върху модерното и съвременното възвишено в изкуството.

В тази връзка Илона Аначкова пише следното:

„Съвременното възвишено може да не реферира към божественост или дори към реалност отвъд сетивната и интелектуалната. И все пак, то е свързано с духовното по един особен начин чрез питането за човешката природа, която намирам за духовна по естество. То също често е заместване на липсващи ментални устои по отношение на духовното или религиозното.“

В тази четвърта глава на дисертацията особена ценност представляват интерпретациите, свързани с товечеството на художниците Деймиън Хърст и Бил Виола.

В заключителната част на дисертацията се пресичат изводи и обобщения с различен характер, които очертават гледна точка, която

разкрива сложните параметри на понятието духовност като обект на интерпретация в съвременната философия и съвременното изкуство.

Дисертацията „Духовността в съвременното визуално изкуство“ е оригинално научно изследване, което е базирано върху задълбочени теоретични познания в областта на съвременната философия на изкуството.

Дисертацията е фокусирана върху обширна проблематика и заслужава адмирации, защото приема предизвикателството да предложи подходящ хоризонт за конкретно теоретично осмисляне.

Успехът на дисертацията е свързан със задълбочен критичен анализ на недостатъчно изследван въпрос, който има свое място и роля в развитието на естетиката, философията на изкуството и теорията и практиката на съвременното визуално изкуство.

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

12. 09. 2018 г.

/проф. д. изк. Петер Цанев/