

## РЕЦЕНЦИЯ

от

**проф. Виолета Дечева, д.н. - НБУ**

**за дисертационния труд**

**„Нови изразни средства в танцовия театър – мултимедиа и видео“**

**на Росен Младенов Михайлов**

**за присъждане на образователната и научна степен „доктор“**

**в професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство**

Дисертационният труд на Росен Михайлов има за изходна точка изследването и представянето на понятието *танц за камера/dance for camera* в частност и на по-широката понятийна сфера на т.нар. мултимедиа и видео, използвани много в съвременния танцов театър. Този интерес е мотивиран от собствения опит на докторанта в съвременния танц и танцов театър през последните повече от десет години. От тази гледна точка той избира да обърне поглед назад към историята на модерния танц в една историко-теоретична перспектива, в която може да се види и част от изключително разнообразната и широка територия на съвременния танцов театър.

Този избор определя и структурата на дисертацията. Тя се състои от увод, в който се представят най-общо целите и предмета на работата, методите, които ще се използват както и кратко изброяване на някои трудове по темата. Двете първи глави са посветени на постепенното отграничаване на модерния танц от класическия танц в продължение на целия 20 век, разбран като строго кодифицирана естетическа форма, представена и широко позната в историята на изкуството на танца най-вече чрез балета. Вторите две глави са опит върху проясняване не само на понятието *танц за камера/dance for camera*, но също и на други, свързани с него като това става най-вече чрез рефлексия върху собствения практически опит на Росен Михайлов в два проекта - „Чакалнята“ (2016 г.) и „Виртуални тела“ (2022 г.) В заключението са представени направените в хода на работата изводи и обобщения. Следва приложение, в което са включени рецензии за двата проекта и използваната библиография.

Първата глава „Своеобразие и граници“ е организирана около идеята за представянето на основните спирки в пътя на развитието на модерния танц като се започва най-общо с изясняването на танца като изкуство. Отделено доста пространно място на антропологическата гледна точка към танца на изследователката Джоан Киалиномоху/ Kealinohomoku, Joann и на нейния труд от 1983 г. (стр. 14), която отстоява тезата си за етническата основа на всеки танц. Впрочем в края на 80-те и особено през 90-те години на 20 век етно-културната гледна точка в изследванията в областта на отделните изкуства и като цяло в областта на културологията беше особено популярна в академичните среди. Но като цяло в тази глава амбицията е да се представят максимално много гледни точки към тълкуването на понятието *танц*, а посетне и на понятието *модерен танц*. Тук намерението е да се открие пътя на формиране на модерния танц в опозиция към класическия танц. В стремежа обаче да се представят максимално много дефиниции на понятието танц от Курт Сакс (Sachs, Curt) през Марта Греам (Graham, Martha) или Джули-Шарлот ван Камп (Van Camp, Julie Charlotte) до Петър Пламенов и да се намери пресечна точка между тях често се загубва логиката на теоретичното разсъждение. Подобно есеистично представяне само би спечелило от едно по-фокусирано и прецизно обяснение и използване на понятията, избягвайки изрази като „философска естетика“ (стр.22) или „кинетиен реперториум“ (стр.16) и доста други подобни. Впрочем това важи и за останали две глави от дисертацията, където например може да се прочете, че „танцът е свързан с драматизма и визуалното внушение на хронотопа“ (стр. 129) или „хронотопът като естетическо явление ще сменя в себе си.“(стр. 134).

Тъй като в първата глава като цяло се цели пресичане на теоретична, историческа и философска гледна точка към феномена *танц* и в частност *модерен танц* с цел да се систематизират някои централни за разбирането на танца понятия, опасността от разбягване на дефинициите е много голяма, а удържането на подобна изследователска линия е изключително трудна задача. В резултат се получава едно добронамерено изброяване на теоретични гледни точки в близък до есето изказ, исторически значими за развитието на модерния танц практики през 20 век, и на фигури с централно значение за разбирането на феномена на модерния танц. Желателно е обаче подобно изброяване да се прави с повече прецизност и да се избягва твърде свободното жонглиране с понятията и техния смислов обем, тъй като има опасност то да доведе вместо до изясняване до по-голямо объркване в разбирането на

модерния танц. Това важи например за 1.3. „Съвременният танц – хореографски кодове и конвенции“, където се прави опит за класифициране, като се използват свободно фигури от литературознанието, базирайки се на тезите на Сюзън Лий Фостър и на тази основа се описват някои танцови стратегии и хореографски принципи.

Най-пълна представа за модерния танц може би все пак дават описанията на методите на известни фигури като Делсарте (Delsarte) и неговите последователи, както и позоваването на Рудолф фон Лабан (Rudolf von Laban) и Мери Вигман (Marie Wiegmann). В този смисъл намирам за много по-полезна главата „Основни етапи и ключови фигури“, посветена на едни от най-значимите представители на модерния танц от началото на 20 век до 80-те години, тъй като описанието на тяхната практика и идеи само по себе си доста добре представя тенденциите в хореографското изкуство, които се оформят, както и широката скала, в която се движат тълкуванията на понятието „модерен танц“. Росен Михайлов с основание го използва като синоним на „свободен танц“. Основателно се проследява развитието му в логиката на търсенията на историческия авангард, където са началата на експресивния и абстрактния израз в модерния танц. В тази глава за пръв път се споменава историческото осмисляне на *танца за камера* като жанр, пресичащ танц, кино и театър в изследванията на Курт Петерс / Kurt Peters (стр. 101) В края ѝ е поставен акцент върху принципите на Рудолф фон Лабан, които тук са пространно представени (стр. 102 -115) .

В трета и четвърта глава фокусът е поставен по същество върху изразните средства в съвременния танц, които са от значение за изследването на докторанта в тази сфера, а именно *танца за камера* и експериментите с VR 360 градусово видео заснемане на неговата работа от 2016 г. „Чакалнята – контейнер за разбити илюзии и мечти“ и „Виртуални тела“ (2022 г.). Третата глава открива една полезна за разбирането на *танца за камера* историческа перспектива. Представена е историята на появата, развитието и заснемането на движението и танца, проследявайки я накратко във фотографията и киното (стр. 140) Изложени са основните положения и тези в изследванията върху тази проблематика и са описани възможностите на „технологиите за изображение на движението“ и технологиите за възпроизвеждане на движението. Особено полезно е проследяването на дългия път в обособяването на понятията *екранен танц/screen dance* и *танца за камера/dance for camera* през 20 век. Специално внимание е отделено на заслугите на Мая/Мари Дерен (Елеонора Деренковская) за обособяването и развитието на *танца за камера* в рамките на

американското авангардно изкуство през 40-те и 50-те години на 20 век. Бих казала, че тази глава е едно добро въведение към собствените практически изследвания на Росен Михайлов, представени в следващата последна, четвърта глава. За мен тя е и най-интересната част от дисертацията, която описва резултатите от експериментирането на автора в сферата на танца за камера и VR 360 градусово видео заснемане - на спектакъл, но и на колаж от спектаклови танц-фрагменти.

Ценни тук са разграниченията между 360 градусовото видео заснемане на клипове и VR 360 градусово видео заснемане, откроявайки значението в промяната на гледната точка при VR 360 градусово видео заснемане. Само би спечелило изследването в тази част от едно сравнение между сценичния спектакъл „Чакалнята“ и експеримента със заснемането му в студио при VR 360 градуса, тъй като би дало по-пълна представа за предимствата на едната и другата форма в съвременния танц и театър. VR 360 градусовото заснемане дава съвсем различна смислова перспектива, фиксирайки вниманието най-вече върху отношенията между изпълнителите-камерата-пространството като по този начин детерминира гледната точка от една страна, а от друга дава усещането на гледащия, че е в зала. Заедно с това описанията в четвърта глава, които са предложени на всеки отделен фрагмент от проекта „Виртуални тела“ при експериментирането с *танца за камера* дават добра представа за търсенията на Росен Михайлов в тази посока и едно обобщение на изводите от тези търсения в края на тази глава би било съвсем на място. Намирам представените в тази част резултати от изследването на докторанта за ценни и приноси в търсенията на съвременната танцова сцена в България.

Дисертацията като цяло представлява опит за обобщение и систематизиране на централни понятия и възгледи в областта на модерния танц и в този контекст и преосмисляне на собствените практически експерименти на Росен Михайлов в областта на екранния танц, танца за камера и работата със съвременните видео-технологии в съвременния танц. Неговите наблюдения и разсъждения са развити от перспективата на една дългогодишна практика със съществен принос в развитието на танцовата и театрална сцена в България през последните три десетилетия.

Авторефератът е изготвен в общи линии според изискванията. Той съдържа задължителното представяне на предмета, описва съдържанието на дисертационния труд по глави и дори техническите параметри. Представена е всяка негова част. Добре

би било в него да се посочат не само приносите, но и публикациите на Росен Михайлов по темата на дисертацията, да се представи библиографска справка, макар да е ясно, че авторът е ползвал сериозно количество литература на български и английски. Това са разбира се технически препоръки.

Предвид всичко казано до тук препоръчвам да се присъди на Росен Михайлов образователната и научна степен “доктор”.

14. 08. 2023 г.

София

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Dimitar', written in a cursive style.