

## **РЕЦЕНЗИЯ**

**От проф. д-р Емилия Христова Стоева**- преподавател в НАТФИЗ, НБУ, председател на Асоциация “Академика 21”, член на научно жури по процедура за придобиване на научна и образователна степен “**Доктор**” по професионално направление 8.4 “Театрално и филмово изкуство”, научна специалност 05.08.03

Относно: дисертационния труд

На **Гергана Дамянова Иванова**

### **БЪЛГАРСКОТО ФОТОГРАФСКО ИЗКУСТВО В ПЕРИОДА 1970-1989**

Научен ръководител: проф. д-р Красимир Андонов

Представеният за разглеждане от научното жури дисертационен труд на Гергана Дамянова, съдържа три глави, заключение, приложение с портфолио, 21 интервюта и библиографска справка за избрани български фотографии.

Кандидатът е изпълнил необходимите качествени и количествени критерии във връзка с публикациите по темата на дисертацията.

Гергана Дамянова започва дисертационния труд с очертаване на историческата и културна рамка. Така тя навлиза по-дълбоко, зад видимостта на запазените творби в много области на изкуството от разглеждания период. Потърсени са както възлови примери, така и неизбежните деформации, характерни за така наречения “Социалистически реализъм”. За да подчертае подема в изкуството на 70-те години, авторът цитира Димитър Грозданов, който го определя като “романтичният период на социалистическото изкуство у нас”. В изследването на рамката на българското фотографско изкуство сме свидетели на мащабни

критически усилия както в цитиранията, така и в собствения съпоставителен анализ на Гергана Дамянова. Анализите, които подкрепят цитиранията, са минали през филтъра на съвременната стилистика, за да открият по-добре специфичните изразни средства на фотографското изкуство.

В текст 1.4. “Културна политика на България и резултатите от нея в периода 1970-1989”, обективно е разгледан приноса на Людмила Живкова. Авторът на дисертацията е избрал адекватно да цитира документите за приоритетното място на българската култура в този период. Принос на Людмила Живкова е и създаването на кинообразованието в България през 1973 година, улавяйки пулса на времето, потребностите на съвременния човек и на обществото като цяло, от **КИНО**.

Във втора глава “Фотографията и нейната рамка” се разглеждат познавателните и емоционалните възможности на фотографското изкуство. Повишеният коефициент на сложност на времето, дава отпечатък и върху фотографията. Липсата на галерии и на “културно-творчески диалог между българските фотографи, са съществени пречки за развитието”. В Любителските клубове, които Гергана Дамянова е проучила задълбочено, личи стремеж към усвояване на занаята и технологията, а експериментите и авангардните решения като най-плодоносни опити в изкуството, са на втори план.

За съжаление членовете във фотоклубовете са били окуражавани да снимат широкомащабни събития, персонажи извършващи героични постъпки, политически събития, свързани с историята на социалистическия град. Каквато и изобретателност и находчивост да прилагат любителите, те са били ограничени от идеологията. Ето защо, стилизацията, експеримента, маниерността са били рядък гост в изложбите. Едва в проведеното през 1976 година Биенале на черно-бялата фотография, в описанието на разнообразните стилове, се споменават и формалните търсения. В този период и документалното ни кино се обръща към малкия човек, към маргинала, наричан от критиците “чешит”, или човек различен от останалите.

Отделено е място и на откритият Национален салон на Актовата фотография през 1983 година. Заедно с многото бележки на съвременниците към фотографското моделиране, надеждата е, че аскетичната пластика е водеща, а не еротизма.

Важен фотографски форум е създаденият през 1983 година конкурс “Фотоваканция”. През 1984 година талантливите творци Пламен Масларов и Емил Христов снимат документален филм “Фотоваканция”. Авторите се вглеждат в многообразието, което предлага конкурса. Игрят си с перспективата, плановете, оптиката, ракурсите, като се приспособяват към фотографската особеност – “да спреш времето”.

Бих искала да отбележа, важноста на индивидуалните изложби. Гергана Дамянова уместно е цитирала К. Дянков и неговото становище по темата: “...няма журиране и стремеж към отличия, а това вече е гаранция към един по-искрен диалог с твореца”. При индивидуалните изложби зрителя ще забележи тънките принципи на акцентирание, повторението на любими изразни средства и/или стилистично единство. На преден план излиза творческата индивидуалност, а не приспособяването към конюктурно зададени теми.

Последователно и консеквентно е разгледан и проблемът с музейната политика в България(II.2.2). Лутанията и невъзможността да се намери трайно решение, продължават десетилетия. Мащабна лична инициатива на Петър Боев е “Панорама на Българската фотография” през май и юни 1989 година. За съжаление, не е продължена и обогатена и целта да се превърне в основа на Национална галерия по фотография е останала като добро намерение.

Не само в музейната политика, но и в образователната има организационни трудности при намирането на верни решения. Нарастването на популярността на фотографията е осезателно, а процесът на създаването на стойностно образование е сложен. Безспорен успех е създадената специалност “Фотография” през 1968 година към техникум “Юлиус Фучик”. Имам преки наблюдения, за добрата подготовка на кандидатстудентите по Операторство, които бяха завършили тази специалност. Също така студентите от НАТФИЗ, които имаха в програмата си дисциплина Фотография(две години), запазиха любовта си към изобразяваната реалност в статични кадри. Творците Красимир Андонов, Емил Христов, Калин Иванов и много други, продължават да търсят фотогенията, разкривана със средствата на фотографията. При задълбоченото изследване на образованието по фотография в България, Гергана Дамянова стига до извода, че забавянето е

свързано и със занаятчийската природа на фотографията, където практическото съзидание е водещо. Особеностите на фотографията и на другите съвременни изкуства, където е необходим технически посредник, задълбочено са разгледани в изследването на Валтер Бенямин от 1936 година "Художествено произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост." Фотографията не е част от изящните изкуства, но "чрез гледащото във визъора око", фотографът художествено преобразува реалността.

Създадената програма по фотография през 1993 година от Румен Георгиев, се превръща в авторитетна специалност в последните 30 години. В тази програма се срещат техникотехнологичните аспекти на фотографията с творческото съзидание.

Смело можем да кажем, че духът на българската фотография е запечатан в списание "Българско фото", датиращо от 1966 година и съсредоточено върху езика на фотографското изображение. Гертана Дамянова е потърсила множество основания за приемствеността между "Съветска фотография" и "Българско фото", без да омаловажава собствения облик на българското издание. В статиите се разглеждат особеностите и възможностите на фотографските изображения, в пряка връзка с техническите средства за тяхната фиксация и предаване. Списанието е адресирано към читатели, които умеят да разшифроват видяното в снимките или прочетено в текстовете. Фотографията, както и другите визуални изкуства е базирана на достоверност и интерпретация. Във всяка творба имаме възпроизвеждане на действителността, но в същото време и нейното тълкуване. Приносът на "Българско фото" е безспорен и е анализиран от автора, след задълбочено проучване на именитите автори и техните публикации.

Отправна точка при анализиране фотографската теория в България, е констатацията от 80-те години, направена от Петър Боев. "...теоретичното осмисляне на фотографията, до голяма степен изостава, спрямо нейното практическо развитие". От изследването личи, че тази празнина се попълва спорадично с части от трудове или със съкратени статии. Малко по-късно се появяват преводни книги, както и изследването на Христо Кафтанджиев "Фотографията като знакова система". Последният

продължава теоретичните си търсения главно в полето на рекламата. Логично обяснение за недостатъчната теоретична литература до 80-те години е и липсата на университетско образование по фотография. Школи, курсове или предмети в средните училища, за краткият срок на обучение се задоволяват с практическа насоченост. Друга гледна точка има К. Гаджева, която обвързва проблема с тоталитарната власт. Едно е вярно, че със създаването на специалност Фотография в България, теоретичната и практическата подготовка на младите творци, преминава в друга мяра, в ново качество. Внимателният подбор на художествени ръководители, някои от тях учили в чужбина (Иглена Русева, Атанас Кънчев), дава резултат.

Издателската дейност също е обект на изследването. Поредицата за фотолюбителя на издателство "Техника" е между най-популярните. Важно е да се отбележи, взискателността при издаването на тези книги и справочници. Макар да е подвеждащо заглавието на корицата(за фотолюбители), книгите се издават след сериозна редакторска и консултантска работа.

Глава трета е посветена на еволюцията на художествената фотография и въпросите за естетиката. Обемът от тридесет страници е достатъчен, за да се рзгледат количествените натрупвания, всички опити и частични постижения, целият труд и всеотдайност, довел до ново качество във фотографията. Фотографското изкуство предполага богато разнообразие от стилове и методи на работа. Част от причините за по-голямата свобода в условията на която работят авторите, е изнасянето напред на елемента художественост. Посредством изобразителните построения, творците проследяват неуловимия баланс между яснотатата и дискретността.

Може би тук е мястото настойчиво да отбележа огромното проучване, което е провела Гергана Дамянова. Броят цитирания(около 800), говорят красноречиво за това.

Да се върнем към жанровете, където художествеността става водеща, а в авторовите послания има запомнящи се образи, надежди, съмнения. Негово величество *Портретът* е на първо място в анализите на жанровете във фотографията. Киното, което се ражда 56 години след фотографията, дължи първият близък план на фотограф-портретист, който се е досетил да приближи

камерата и да постигне акцент на екрана. Годината е 1901, а фотографът е Джордж Алберт Смит.

Българските фотографии през 70-те и 80-те години на 20-ти век експериментират и не работят по типологична схема. Те вече са загърбили фанатичната вяра в достоверното и боравят по-свободно с изразните средства. Портретът в 70-те и 80-те години все повече се отдалечава от жизнената правда и се стреми към художествено обобщение. Чрез “проникване отвъд очевидното” се срещаме с артистични портрети, изпъстрени със сложни образни внушения. В приложението има портрети на изявени творци, създадени по прекрасен художествен начин. В много от портретите, фотографите третират черно-бялото изображение като богата “цветна” система от градации на черно-бялото, т.е. разбират я като цвят.

При пейзажа преобразяването на докадровата действителност не е обвързано с идейно тематичен обсег, а само с авторските намерения. Фотографите използват всички изразни средства, без да се страхуват, че понякога достигат до самоцелни етюдни построения. Енергията, която излъчват пейзажите, ни владее и днес.

При репортажната фотография авторската свобода е ограничена. Използвайки актуални информационни поводи, авторите често снимайки, добавят и доза патетика. Много от добрите журналистически открития, провокират и работещите в Кинохрониката, за да заснемат на същата тема няколко минутни репортажи. Интереса към маргиналите в обществото, чешитите, пациентите в психиатрични клиники, към ромите, също се появява в 70-те години и се е запазил и до днес.

При актовата фотография отново се срещаме с прецизното проучване и анализ на Гергана Дамянова. За съжаление този жанр се появява късно и плахо в галериите и албумите. Един от признатите автори на емоционални актови фотографии е Лоте Михайлова. За съжаление в изложбата, посветена на нея от 2023 година в СГХГ, не бяха показани бляскави творби. Експозицията напомняше копия от негативи, извадени от кутията със снимки за спомен. В текста е отделено място и на други автори, някои от които работят с абстрактни образи, други не крият материалната среда, трети достигат до висока степен на уловност.

Експерименталната фотография не получава упреци за формализъм по една проста причина – тя се появява относително късно(около 40 години след появата на силните авангардни течения). Нека да припомним, че водещият стил в изкуството на 20-ти век е модернизма и фотографията използва всички изразни средства, за да бъде част от този стил.

Много фотографи по подобие на Peter Beard, използват техниката на колажа, за да създадат новаторски форми, стремейки се към естетически максимализъм. Специално място в експерименталната фотография има и Иглена Русева със серията “Животински(те) човеци”. Това е един начин да се излезе от света на конкретното и да се посети света на митологичното. Извън законите на фотографията, но създадени с фотохимикали и хартия са експерименталните творби на Тодор Курдиян.

В дисертацията на Гергана Дамянова се разглежда един динамичен период, като обективно се проследяват художествените достижения.

Нямам бележки по представеният за защита дисертационен труд. Текстът е задълбочен и изчерпателен от една страна, както и четивен, от друга. Дисертационният труд има приносен характер и това не е само поради големият обем, по-важни са изводите и обобщенията, които се съдържат в него.

В заключение приемам дисертационният труд и считам, че Гергана Дамянова Иванова отговаря на критериите и притежава необходимите качества, както и професионални опитности.

Гласувам убедено с “ДА”.

11. 01. 2024 година, София

проф. д-р Емилия Стоева