

Становище

от проф. д-р Светлана Стойчева

за дисертацията на Гергана Дамянова Иванова на тема

БЪЛГАРСКОТО ФОТОГРАФСКО ИЗКУСТВО В ПЕРИОДА 1970-1989 г.

за присъждане на образователната и научна степен “доктор”

Темата на дисертационния труд на Гергана Иванова предполага детайлно проучване на един исторически отрязък от историята на българското фотографско изкуство (1970-1989), който в политическите страсти на Промяната се оказва игнориран и оттам – недостатъчно оценен. С други думи, очакването е този труд да се впише в реконструкцията на близкото минало с нови, идеологически и естетически необременени, сетива; най-вече да се обгледа отвъд фасадата на клишетата на социалистическия реализъм. Като гарант за този поглед намирам базисното становище на докторантката, което може да се обобщи така: докато тоталитарната система се опитва да постави на една плоскост политическата и културната сфери, последната винаги се изплъзва и създава своята собствена орбита от неуправляеми/свободни творци. Именно към тях е насочила обектива си Гергана. Предварително може да се каже, че очакванията са напълно оправдани.

Към задачата си Гергана Иванова е подхождала с академична постъпателност, със стремеж към изчерпателност и коректност (!) към цитираните от нея източници. Към епохата тя се отнася като към мегадокумент, който трябва да бъде разлистен съвестно страница по страница и изявен в труда. Оттук и няколко пъти надвишаващият стандартите за дисертационен труд обем.

В търсене на отправна гледна точка за културния прелом през 70-те и 80-те години, контекстът на работата е разширен до самото начало на налагане на тоталитарното комунистическо управление през 1944 г., което намирам за резонно. В „рамката“ са включени всички изкуства – на първо място литературата, доколкото българската култура е била винаги литературоцентрична, така че обикновено промените започват от нея. Бих направила едно уточнение: изредените стихосбирки след 1956 г. оформят явлението „Априлско поколение“, така че вместо само изреждане, би могло да

се анализира явлението. Заслужено внимание е обърнато на институциите, които имат връзка с контролираното развитие на фотографията още в първите години на социализма.

Преди да бъде буквално сегментиран заявеният двадесетгодишен период от развитието на фотографското изкуство в България, последователно са разгледани всички фактори за промените в българската култура през 60-те, 70-те и 80-те години на XX век. Конкретната тема буквално е положена в концентричните кръгове на политиката, литературата, театъра, киното (първа глава). Докторантката доказва, че интересните сюжети и в областта на фотографското изкуство се случват именно от 60-те години насам. Парадоксално, но в стремежа да бъде уплътнен максимално информативно периодът, което означава: да се споменат действащите фотоорганизации, националните и международните изложби, фестивалите, конкурсите с техните истории (при това „без списъкът да е изчерпателен“), музейната политика, състоянието на фотографското образование в България, историята на фотографската периодика със заслуженото внимание към списание „Българско фото“, като към особено важен фактор за развитието на българската фотография, издателската дейност – за „сюжети“ просто не е останало място. Изборът на таксономичния подход е попречил да бъдат разказани поне някои от тях, което би оживило графичната картина, но все пак това е въпрос на изследователски избор.

Прегледът на фотографската теория показва първо, преместването на вниманието през 70-те и 80-те години на XX век от приложната функция на фотографията („рамкиране на социалистическата конюнктура“, с. 121) към нейната същност и способността ѝ за предаване на не по-малко силни художествени послания от останалите изкуства; и второ, промяната на отношението към нея не като към любителско, а като към високо изкуство. Тази глава намирам за много важна и ми се искаше на нея да бъде обърнато повече внимание. Всъщност до голяма степен трета глава „Еволюция на художествената фотография и въпросът за естетиката“ задоволява нуждата от по-задълбочен теоретичен анализ и приносно допълва голямата картина на културните достижения през периода. Интересен въпрос е как така тъкмо 70-те и 80-те години се оказват „златните години“ на българската фотография. Ако литературата има своя авангард още 20-те и 30-те години на XX век, фотографията го преживява едва 50-60 години по-късно.

Тук вече изследването преминава в режим разглеждане по жанрове. Тук проличава и добрата теоретична подготовка на докторантката. Много добро е решението

да бъдат включени, така да се каже, гласовете на самите фотографи, взети като едни от най-убедителните аргументи в анализа. При анализа на портретната фотография акцентът е на способността ѝ не само да „показва“, но и да „разказва“ човека, с други думи, да бъде източник на човешко себепознание. При пейзажната фотография е отбелязано връщането към процеси още през 20-те и 30-те години, свързани с отдалечаването от документалността и реалистичния детайл. Без да е употребила термина, докторантката по същество говори за поява на импресионистичния фотографски пейзаж (с. 133) Най-големи промени са забелязани в репортажната фотография – оръжието на комунистическата пропаганда в първия период на социализма от режисирано се превръща в непосредствено улавяне на действително реалния човек (без определението „социалистически“). Съответно субектите на фотографията от „войници на партията“ се превръщат във „войници на истината“ (цитираната метафора на Гаро Кешишян). Като контрапункт на репортажната фотография е разгледана появата на постановъчната фотография, в която докторантката вижда опита да се проникне отвъд видимото (с. 147).

Във връзка с актовата и експерименталната фотография имам два въпроса. Може ли актовата фотография в годините на „високия“ социализъм да се възприеме не само като отдръпване от социалната фотография (дрехите, разбира се, са винаги социум), но и като антисоциална? Заема ли (и доколко) експерименталната фотография похвати от изобразителното изкуство?

Не може да не бъде отбелязано богатото приложение, съпътстващо основното изложение: анализираният фотографски материал и интервютата с български фотографи. Намирам интервютата за особено ценни – дори само техният анализ би бил достатъчен да се получи един много интересен и не по-малко приносен труд. Въпросите са премислени много добре: общи за всичките интервюирани, за да се открият индивидуалните отговори и специални към всеки творец след внимателно проучване на биографията и творческия му профил. Огромният справочен материал (библиографската справка за творците от периода, съдържанието на сп. „Българско фото“) придава в крайна сметка на целия труд характера на обемна монография върху един отрязък от историята на българската фотография, вписан в културния пейзаж на времето. Така докторантката действително изпълнява целта си да бъдат очертани възможно най-изчерпателно явленията и процесите в развитието на фотографското изкуство в България през 70-те и 80-те години на ХХ век.

Изложеното дотук следва да се приема като аргументирано становище за безспорно приносяния характер на дисертационния труд на Гергана Иванова. Предлагам на уважаемото научно жури да вземе положително решение относно нейната кандидатура за придобиване на образователната и научна степен “доктор”.

14.01.2024

проф. д-р Светлана Стойчева

SvStojcheva