

Национална академия за театрално и филмово изкуство
„Кръстьо Сарафов“
ФАКУЛТЕТ „ЕКРАННИ ИЗКУСТВА“
КАТЕДРА „ПРОДУКЦИЯ И ПОСТПРОДУКЦИЯ“

Рецензия

от
доц. д-р Александър Нишков
върху

„Развитието на хибридните фотографски техники като нов
изобразителен метод“

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

за придобиване на образователна и научна степен
„ДОКТОР“

на
Димитър Дражев Владимирова
с научен ръководител проф. д-р Красимир Андонов

Текстът представлява **сериозно изследване** на фотографията като хибриден медиум, проследявайки нейната еволюция от технологично изобретение до съвременна художествена и комуникационна практика: *„Основната цел на изследването е да установи наличието на хибридни фотографски произведения, техниките за създаването им и развитието им като нов изобразителен метод. Ще проследим и характеризираме процесите по получаване на смесени произведения, съдържащи фотография, които ще наричаме по-долу хибридни творби. За да бъдат идентифицирани и дефинирани те, ще е необходимо формулиране и установяване на моделите (чистите форми) за тяхното създаване.“* Текстът е разделен на логични части, като всяка глава разглежда отделен аспект: **„Исторически корени“** (камера обскура, дагеротипия, пикторализъм): *„...Така способността за репродуциране бива приписана на изкуството фотография. По този начин Талбот, от една страна, не оставя място за фрагментиране на*

фотографията като научен и творчески метод (чрез който можем да променяме физическите характеристики на обекта на репродукция), а от друга, изяснява основния белег който я характеризира - документалността.";

„Взаимодействие с изкуството“ (живопис, сюрреализъм, концептуализъм): „...В този смисъл Романтизмът е важна отправна точка за развитието на модерното и съвременно изкуство, но също така и за формиране на някои от естетическите характеристики на фотографията, създадена в края на този период. Възникнал като реакция срещу рационализма от епохата на Просвещението, романтизмът подменя рационалното с емоционалното и точно в този аспект представлява преход към модерното изкуство. Той запазва своето влияние през целия период на реализма и оказва влияние върху символизма. Важна промяна, настъпила по време на романтизма отвъд изобразителния и тематичния контекст, е възможността творецът да изразява собствената си субективна чувствителност. Тази тенденция изцяло съвпада с идеята, че основната цел на фотографията е себеизразяването, поне що се отнася до първите фотографски общности, като европейските сецесионни групи от края на XIX и началото на XX век. Въпреки че фотографията е преди всичко технологичен (рационален) метод, все пак голяма част от първите фотографски практики са насочени към имитация на живописата от периода. Тук като ¹¹ пример можем да си послужим с неясните фотографски „картини“ от периода на пикторализма в Европа и САЩ. В основата на това първо направление във фотографията е стремежът към имитация на живописата. Имитация, благодарение на която живописата и фотографията стават все по-сходни като въздействие, влияние и емоция.";

„Технологични трансформации“ (дигитализация, мобилография, виртуална реалност): „...В своето развитие фотографията става част едновременно от науката като незаменимо визуално доказателство и от изкуството като част от него. Постепенно наподобяването на

живописиста се трансформира в противопоставяне на факта, че фотографията е механична медия, основано на необичайната фотографска изобразителност. Това противопоставяне, разбира се, цели фотографията да се заяви като самостоятелна, независима форма. И точно в тази заявка важен фактор се оказва специфичната за фотографията изобразителност, която е в основата за разкриване на безкрайните възможности за взаимодействие и противопоставяне с всички останали форми." и „**Философски и културни аспекти**“ (документалност, манипулация, постфотография): „...Образът излиза от общоприетите рамки и чрез смесването на различните си форми се превръща в обект на ежедневно въздействие. Задълбочаването на тези процеси могат да бъдат отдадени на „естетизирането на политиката“ и „политизирането на изкуството“, които разглежда Валтер Бенямин в своето есе „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“. Но също така те са естествено продължение на тенденциите, трансформирали темите, сюжетите, формите и предназначенията в художествените практики. В исторически план такива са трансформациите нарушили идеалите за пропорция на гръцкото изкуство от страна на средновековното, както и надхвърлянето на границите, очертани в периода на Ренесанса и Романтизма от модерното и съвременното изкуство. Така днешните практики продължават процесите на разместване, разграждане, смесване на формите и създаване на нови такива. ... С навлизане на практиките, формирали съвременното изкуство, и промяната в естетическите норми постепенно човекът и природата отстъпват място на Аза, като естествено наред с това настъпват промени и в целите на изкуството.“

Структурата е **ясна и последователна**, макар в някои моменти преходът между темите е малко рязък (напр. от историческия анализ към съвременните дигитални практики).

Като силни в нактаящата дисертация се наблюдават всеобхватността и дълбочината на анализа.

По отношение на **историческите детайли** много добре са проследени ранните фотографски процеси (дагеротипия, колодиев процес) и тяхното влияние върху изкуството, а също така се наблюдава точен и добър анализ на ключови фигури като Талбот, Ман Рей и Балдесари и техните иновации.

В **теоретична рамка** умело и задълбочено са интегрирани критически теории (Барт, Бенямин, Зонтаг) с практически примери. Впечатлява дискусията за **хибридността** – как фотографията се преплита с живопис, текст и цифрови технологии: *„...фотографските изображения провокират и завладяват въображението на немалка част от художниците - фотографи. Някои от тях използват фотографията като средство за интерпретиране на действителността. Други изследват възможностите и границите на фотографския образ, като най-често посоката е ясна - доказване на метода като равен с живописиста, но чрез собствени изразно-изобразителни средства“*; *„...можем да намерим белезите на взаимодействие между фотография и живопис още в периода на Ренесанса. Това взаимодействие можем да определим като едностранно (тъй като фотографията все още не е изобретена) и изобразително. След 1839 г. характерът на взаимодействието се променя, двете форми започват да си влияят двустранно: изобразително, естетически и емоционално. В стремежа си да създават художествени изображения фотографите подражават на живописиста. В същото време снимките, документиращи действителността, оказват влияние върху нея. Най-ярък е примерът с разпространението на фотографския ефект във фигуративната живопис на импресионистите.“*; *„...И тъй като снимките точно както текстовете могат да бъдат реални или измислени, то зрителят, както и читателят имат свободата и ангажимента да ги интерпретират и определят. Фотографиращият е освободен от това задължение, а фотографските образи стават свободни да бъдат приобщавани и експлоатирани в условията на постмодерното общество и тенденциите за разрушаване на оригиналността в изкуството.“* ; *„...Тази „принуда“ за съществуване на*

двете форми - фотография и живопис, в една среда разрушава границите, определящи характеристиките им."; „...Формиран като хибрид, фотографският метод привлича около себе си различни изразни и изобразителни форми, търсещи нови материални субстанции. Сред гравитиращите около фотографията живопис, скулптура, а от началото на ХХІ век и компютърна графика, своето място заема и текстът. Всички те носят свои характеристики, имат специфична знакова система и форма за предаване на съдържанието. Въпреки че могат да възпроизвеждат (интерпретират) като една и съща материална субстанция, все пак закодираната информация остава нееднозначна за зрителя (читателя): „... за да разберем един текст - и още повече да го преведем, - трябва да направим предположение относно възможния свят, който той представя. "

В **съвременните тенденции** се наблюдава добро покриване на теми като **постфотография**, **апроприация** (Джон Рафман) и **виртуални пространства**.

Така представената дисертация се старее да се придържа към определена **академична строгост**: прави добро впечатление използването на класически текстове като "Произведението на изкуството в епохата на неговото техническо възпроизводимост" на Бенямин, а също така и облягането на мнението на съвременни теоретици като Джеф Уол, Жоан Фонткуберта и др.

Референциите към конкретни художници (Уорхол, Абрамович) и техники (фотомонтаж, двойна експозиция) са развити много добре и са използвани на място в текста: „...Независимо от концептуалните намерения на художниците, те използват фотографията като средство за улавяне и легитимиране на действието, за да го спасят от неговата мимолетност. Заснемането на акциите, чрез които преорганизират пространствата, обектите и действията в произведенията си, превръща фотографията в основна, но и в самостоятелна форма на концептуално изкуство... В това ни убеждава една от последните работи на Марина Абрамович - серията *Miracle* от 2018 г. Идеята ѝ е представена чрез четири фотографски изображения принтирани на осветена отзад прозрачна повърхност. В случая безспорно зрителят се запознава с

произведението, състоящо се в идеята на Абрамович, без да възприема фотографията като такава."

Фокусът върху **дигиталната ера** (социални мрежи, AI-генерирани изображения) показва, че текстът не е останал в миналото. Добро впечеление прави дискусията за **дефиницията на фотографията** днес – дали снимките от Google Street View или AI-арт могат да се считат за фотография?: *„Като еманация на това ново предназначение можем да посочим съвместното функциониране на мобилния телефон и фотокамерата. Така формираният хибрид - телефон-камера или камерафон, налага термина мобилография и променя изцяло подхода към фотографията. В комбинация двете устройства редуцират нуждата от задължително носене на фотокамера и обективи. Снимането се превръща в дискретен и личен акт и начин за общуване, често заместващ текста. Способността да фотографираш се оказва важна, колкото познаването на азбуката, както предвижда Мохоли-Над: „... неграмотният на бъдещето ще бъде човекът, който не знае как да използва фотоапарата, точно както и писалката“. Без да гарантира всеобща грамотност, все пак мобилографията се превръща в масово средство за информация от първа ръка, заемайки позиции дори в журналистиката. Възползвайки се от възможностите на интернет за споделяне и сътрудничество, мобилографията участва в изграждането на информационна решетка, основана на взаимодействието между различните дигитални платформи, като социалните мрежи и електронните медии.“; „...Понататъшните разработки в областта на виртуалната и добавената реалност (VR и AR) обаче провокират някои художници да потърсят и намерят още пространства и форми за изразяване... Достоверността на съдържанието е гарантирана от представата (спомена) за фотографската проекция, без участието на фотографията. Дигитализацията, чрез смесването на всички форми в едно пространство, размива до крайност понятията за тяхната същност, значение и стойност. Тази цена обаче е необходима, за да бъде проправена идеята за интерактивността, поставена в основата на модерната и съвременна култура. Впрочем в интерактивността можем да открием не само смесване на технологии, но и уеднаквяване на логиката на междуличностната комуникация. Дигитализацията улесни тази обмяна чрез уеднаквяване на техниката и обобщаване на*

свързаните в комуникация: творец – зрител, обект – субект, субект – машина, производител – консуматор и т.н. Фотографската камера заедно с компютъра се оказват удобен инструмент за това всички потребители да разполагат с технология, позволяваща еднаквост (систематичност), едновременно за създаване и консумиране на информация."

Само тези два елемента показват, че настоящата дисертация е **актуална и иновативна** по своята същност.

В настоящата дисертацията изпъкват възможности за **подобрене** при положение, че тя ще прерастне в учебно помагало: в дадени моменти е използван **сложен език**, а в други части има **претоварване с детайли**.

Някои пасажии използват твърде специализиран жаргон (напр. *"хомогенизиране на визуална информация"*) и твърде абстрактни формулировки, което може да затрудни неакадемичния читател, а описанията на фотографските процеси (напр. негативно-позитивен метод) са точни, но може да бъдат съкратени за по-голяма четливост. С лека преработка на структурата, може да се избегне излишното повторение на концепции.

Често се срещат повторения и прекалено дълги параграфи. Някои идеи (напр. *"фотографията е хибриден медиум"*) се повтарят многократно, а отделни параграфи са твърде дълги и биха спечелили от разделяне. Въпреки богатството на информация, **основното послание** (какво точно авторът иска да каже за бъдещето на фотографията?) не е изведено съвсем ясно. Препоръчително е да се формулира по-ясна теза.

Би било добре да се добави **резюме** с ключови изводи.

Оценка и заключение

Дисертационният труд е всеобхватен, добре документиран, актуален с добра теоретична основа. Ако текстът се доработи, има потенциал да стане **ключов ресурс** за изучаващи фотография, визуални изкуства и медийни теории.

Имайки предвид представената в този вид дисертация, впечатляващата професионална биография и преподавателски опит подкрепям присъждането на докторска степен на **Димитър Владимиров**.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Александр Нишков', written in a cursive style.

доц. д-р Александър НИШКОВ