

РЕЦЕНЗИЯ НА ДИСЕРТАЦИЯТА  
„РАЗВИТИЕТО НА ХИБРИДНИТЕ ФОТОГРАФСКИ ТЕХНИКИ  
КАТО НОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЕН МЕТОД“

на Димитър Владимиров за придобиване на образователна и научна степен „Доктор“

Научен ръководител: проф. д-р Красимир Андонов

Дисертацията съдържа 143 страници текст. Съдържанието е развито в предговор и увод, три глави, заключение и номерирана библиография със 94 заглавия, включващи 16 българоезични, 62 чуждоезични, 30 електронни източници и 1 филм. В приложение са показани 130 илюстрации.

Темата е нова като формулировка, определена от авторът с понятието хибридность , „която е в основата на настоящия труд, неразривно свързана с мултикултурализма и процесите, които намират отражение в социалните, културните и политическите практики“<sup>1</sup>

Написаното допринася към изграждането на теоретическа и практическа основа в прегледа на основни етапи от историята на фотографията, като се опира на изначалния дебат за фотографията като фиксирана реалност, създадена чрез субективната намеса на фотографа, на процесите по получаване на смесени произведения, съдържащи фотография, които докторантът нарича хибридни творби. Владимиров търси отправна точка, идентифицираща наличието на този фотографски образ като хибрид, а именно в разглеждането на фотографията като завършен, изкуствено създаден метод, който взаимодейства с други форми, като отделя процесите на естественото разпространение и въздействие на светлината от една страна и химико-физическите процеси за получаване на сребърно-халогенидно изображение от друга.

Основната цел на изследването за дисертанта е да установи „наличието на хибридни фотографски произведения, техниките за създаването им и развитието им

---

<sup>1</sup> Дисертационен труд, стр.2

като нов изобразителен метод. Да проследи и характеризира процесите по получаване на смесени произведения, съдържащи фотография, като хибридни творби<sup>2</sup>.

Съдържателната част е разпределена в увод, три глави в постъпателна логична връзка като всяка глава има от два до три подраздела, с които Владимирова се стреми към оптимална четивност по отношение на избраните примери, анализи и заключения.

Методологията се основава на историко – структурен и визуален анализ, съответстващ на избрания логико-исторически изследователски подход. С оглед на слабо разработената в българската теоретична област на понятийната и съдържателната същност на фотографската хибридность са целесъобразни подходът на доказване и поставянето на отправна точка в тълкуването и езиковата употреба на различните видове и системи хибридность в изкуството и фотографията.

Първата глава, разпределена в пет параграфа е концентрирана върху схващанията за хибридната стойност на фотографията и в нея са разгърнати набелязаните изследователски посоки. Тя очертава най-напред историческото развитие на новата технология за фиксиране на реалността като започва с данни, факти и имена от древността, за да премине през Ренесанса и логично достигне до началото на XIX век с откритията на Ниепс и Дагер. В излагането на съдържателните характеристики, удачно Владимирова твърди, че „В началото на XIX век изобразителното изкуство е разделено на две категории, като за основни се считат живописата и скулптурата. Благодарение на необикновената, реалистична изобразителност, фотографията предизвиква значителни промени в начина на възприемане на образите. Тя добавя към стойността им и се оказва в основата на процеса по трансформиране на тематичните и изобразителните принципи на живописата и скулптурата. Фотографският отпечатък получава статута на стимул за преоткриване и предефиниране на изкуството.“<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Ibid стр. 4

<sup>3</sup> Ibid, стр. 23

В анализа в тази глава са набелязани ориентири за разграничаване между обективно и субективно фотографско изображение, тоест между документ и хибрид, които са съотнесени с европейската ситуация в ранните опити в абстрактното изобразяване и неговото разбиране. Правилно докторантът се фокусира върху фотограмата като форма, в която експериментаторите сюрреалисти Ласло Мохоли-Надь, Ман Рей и Кристиан Шад разпознават „средство за дематериализация“ на обектите. „Разгледан по този начин, фотографският отпечатък, свободен от зависимостите на фотографската техника, предоставя възможност за интерпретация на пространства и обекти чрез светлини и сенки. Представени така, предметите остават обвързани с реалните си физически характеристики (документално вярно), но изявени чрез абстрактна форма. Тоест трансформацията от физическото присъствие към зрителното възприятие преминава през абстрактна форма, за да пренесе обекта от едно пространство (триизмерно) в друго (двуизмерно).“<sup>4</sup>

Изводите в края на главата посочват, че качеството „хибридност“ според Владимирова е свързано колкото с природата на фотографския образ, толкова и с обществения консенсус в неговото тълкуване и че наложените в разглежданата ситуация ограничения спрямо дадените характеристики на хибридният фотографски образ изискват по-обширен контекст за параметрите на научното търсене.

Логичното продължение на темата във втора глава изследва взаимодействията на фотографията с други арт форми и на първо място с живописата. Тук проличава очевидно богатата обща култура на автора, познания за историята на фотографията и за известните теоретични трудове, посветени на медията.

Фотографията е сложна, многозначеща и непрестанно променяща се система. И все пак, за да разберем какво ѝ е хибридно, трябва да разберем какво е самата тя – в чист вид. Това би следвало да бъде предпоставката в аналитичния подход предхождащ твърденията за хибридност на същността ѝ.

---

<sup>4</sup> Ibid, стр. 26

Верен на историко-аналитичния подход в аргументацията си авторът посочва няколко периода, които повлияват формирането на няколко направления във фотографията като Пикторализъм, Чиста (Директна) фотография и Субективна фотография, но разглежда само две, които извеждат фотографията като доминантна в началото на техническото развитие, на XX век - Конструктивизмът в Русия и Сюрреализмът в Европа. В последващите части на текста той анализира като базисни примери на арт теченията творби на Лисицки, Родченко, Кертеш, Ман Рей, за да премине смело с аналогични примери от модернизма и постмодернизма като Клод Каун, Сънди Шърман или Ян Саудек с ръчно оцветените фотографски копия.

Разглеждайки развитието на хибридните фотографски техники, Владимирова много навреме фокусира внимание си на колажа и фотомонтажа. Той ги разглежда успоредно, за да съпостави тяхното общо конструктивно начало, но и да подчертае разликите - физически и видими. Сполучливо подчертава, че „Тази концепция включва обединяване на предмети от реалността в едно пространство, като едновременно с това означава разрушаване на единството на картината“.<sup>5</sup>

Отчитайки модернизма в началото на XX век като катализатор за развитието на хуманистична и социално ангажирана фотография, Димитър Владимирова анализира нейния визуален език чрез фотографиите на Едуард Уестън и Уокър Еванс в отношението фотограф – техническа и технологическа конструкция на кадъра, отвъд който фотографията престава да бъде документ. Той прави извода, че идеята за негатива като първична форма и фотографски оригинал е нарушена и прави аналогия с фотомонтажа като техника за смесване на пространства, обекти и медии, отдалечаващи съдържанието на снимката от реалността. Фотографиите, точно както другите изобразителни форми или текстовете, могат да бъдат действителни, но и измислени (фиктивни), с което заключение финализира раздела „Фикция и реалност“.

---

<sup>5</sup> Ibid стр. 89

Трета глава „Фотографията в съвременното изкуство - хибридни форми“ е изградена от две основни тези „Фотография – концептуално изкуство“ и „Фотография и дигитална среда“. Още в самото начало Владимирова записва оригиналната мисъл, че фотографията се превръща в обект на фотографски анализ, като цитира произведения на фотографи – ученици на Бернд и Хила Бехер. Той аргументира този извод с твърдението, че в тези естетизирани структури липсва разказ, има единствено доказателство за съществуване, произтичащо от фотографския метод. Премахнатите формални характеристики: светлосянка, височина на снимачната точка, ракурс, цвят, дълбочина на остротата и всичко останало, превръщат фотографията в обект на фотографски анализ.

В тази глава интерес представляват анализите отделени на фотокнигата, която за Владимирова съдържа редуването и серийността, типични за концептуалното изкуство. За него книгата е симбиоза, или в контекста на дисертацията „хибридна форма“, защото предлага възможност за създаване на обект базиран на снимката. Независимо дали фотографиите са организирани тематично, или като серия, книгата информира едновременно с цялото си съдържание (текст, снимки, корици, дизайн). И по нататък той пише, че читателят придобива представа за общата цялостна идея на съдържанието, но заедно с това използвана обаче като обект на концептуалното изкуство, книгата може да бъде носител на идея, чиято препратка не се съдържа в нея. За визуално доказателство сочи класическият пример от първите опити на фотокнигата, а именно този на Ед Руша „26 бензиностанции“.

Перифразирането на „Фотографията в концептуалното изкуство в Фотографията като концептуално изкуство“ отваря ново поле за разсъждения. За това авторът налага условието фотографията да участва в този процес единствено като механизъм за документиране и съхранение във времето. Тъй като визуализираното произведение има определена конфигурация и специфики, казва той, то вместо досегашното възпроизвеждане на оригинала, се пристъпва към характеризиране, чрез репрезентация или интерпретация на друго произведение. Художниците използват фотографията като средство за улавяне и легитимиране на действието, за да го спасят от неговата

мимолетност, с което заснемането на акциите или пърформанса превръща фотографията в основна и самостоятелна форма на концептуално изкуство.

В трета глава Владимирова отделя сериозно внимание на най-актуалното по отношение на съвременните теоретични и практико-приложни аспекти на темата, а именно „Фотография и дигитална среда“. Той отбелязва, че „За фотографията тези промени се отнасят до носителя на визуална информация, начина, по който тя е записвана (съхранявана), както и използването и разпространението на фотографския образ.“ Той посочва два аспекта, характеризиращи хибридният фотографски метод – процесът на фотографиране, чрез който генезиса на фотографията е запазен и новия медиен носител на крайното изображение, което променя същността на първоначалната визуална идентификация.

За примери посочва илюстрации на Джон Балдесари, Ричард Принс и Томас Руф, за които фотографското изображение има второстепенен смисъл, а търсената идея и послание картината придобива в резултат на дигиталното извличане на оригинала и следваща обработка. Удачен е и цитатата с Джон Рафман, който представя репортаж от улично насилие и ежедневни цени чрез копия от екрана с Google Street View, което игнорира човешката намеса, а оставя резултат на случайното машинно-електронно фиксиране на реалността. По този начин отбелязва авторът в „дигитална среда на работа , чрез смесването на всички форми в едно пространство, се размиват до крайност понятията за същност, значение и стойност“

Автореферат и публикации по темата: съдържанието на автореферата, ясно и четивно изложено, напълно отговаря на съдържанието на труда, а преценката на приносите е обективна. Посочени са три публикации в електронното списание „Кино“

Резултати и приноси: Най-важното постижение на труда се откроява на фона на неразработения у нас теоретичен и аналитичен инструментариум като първо въвеждане на специфичен термин за фотографската теория. Текстовете нямат откривателски характер

в смисъл на непознати досега исторически факти и имена, затова приносът е най-вече към познанието в изследването, систематизирането и подредбата им в полза на заложените изначално цел и задачи на дисертацията. Приноси са предложените платформи за ползването на термина „хибридна фотография“ при дефиниране на стилове и технологии от артистичната и приложна фотография свързани с нея. С поставената цел и постигнатите резултати е направена нова заявка в полето на българската теория на фотографията.

Критически бележки: Може да се посочи като пропуск въвеждането априори на термините хибрид, хибридность, вътрешнохибриден, хибридизация, технологичен хибрид и изобразителен хибрид. В текста на дисертацията хибрид и производните му се повтарят 98 пъти, като успоредно с този преглед, същият на цитираната библиография не показва в нито една понятието хибрид. Коментарът върху ползването му в теорията и критическата практика, тоест преглед на библиография по темата или кратка справка как е прилагано определението от други автори за съвременни фотографски произведения би хвърлил още светлина върху него.

Липсват изследване и примери за български автори и артисти. В полето на експерименталното и авангардното изкуство у нас има достатъчно факти за цитиране и доказателство. Това е създадената през 1994 група „XXL“ от Свилен Стефанов, Геннадий Гатев, Хубен Черкелов, Иван Кюранов, Косьо Минчев, Расим, Георги Тушев и Слави Славов, за които фотографията като хибридна форма има идейно-полагащо значение.

Дисертационния труд на доц. д-р Иван Кюранов “Ролята на фотографията за формирането на иновативните тенденции в съвременното българско изкуство (1989 – 2010)” е много добър извор на информация за неконвенционалните форми в българското изкуство, които развиват “изразния потенциал на фотографията, инсталацията, пърформанса и обекта.” Изложбата през м. април 2023 г. „18+“, която представя творби на основателите и допълнена с имената на Росен Тошев, Димитър Яранов, Георги Ружев, Борис Сергинов и Красимир Добрев, също има достатъчно силна аргументация за присъствие в рецензираната дисертация.

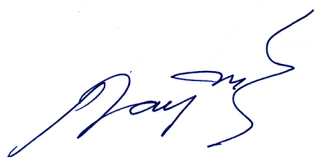
От фотографско-технологична гледна точка би следвало да присъстват с фокус имената и работи на Такор Кюрдян – Таки, Станка Цонкова – Уша, които имат нова прочит и художествено признание в последното десетилетие, като и по-младите като Арслан Ахмедов, група “Rats of the capital”, Райна Власковска, Владислав Лепоев с Radlab Studio.

Приноси: Посочените от авторът приноси са допустими и достоверни като обогатяване наличната по темата литература на български език; тя е първо и оригинално теоретико-историческо изследване върху развитието на хибридните фотографски техники; налице е новаторство по използване на термина „фотография“ в контекста на хибридна форма между фотоотпечатък и фотокамера; очертавани са изходни теоретични позиции и изводи за термини и дефиниции дело изрично на докторанта.

Заключение:

Тематичният и теоретичният обхват на труда и посочените научни достойнства дават пълно основание за положителна оценка на дисертацията и гласуване на Димитър Владимиров да бъде присъдена научната и образователна степен „доктор“.

Рецензент:



доц. д-р Никола Лаутлиев

Пловдив

4 юни 2025 г