

## СТАНОВИЩЕ

от проф. д. изк. Галина Лардева

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

научна област 8. Изкуства

професионално направление 8.2. Изобразително изкуство

Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“

Факултет Екранни изкуства

Катедра „Продукция и постпродукция“

Дисертационен труд на тема

„Развитието на хибридните фотографски техники като нов изобразителен  
метод“

Дисертант: Димитър Дражев Владимиров

Научен ръководител: проф. д-р Красимир Андонов

### 1. Данни за докторанта.

Докторантът Димитър Дражев Владимиров е получил квалификационна степен „бакалавър“ по художествена и приложна фотография в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 2000 г., а по-късно и квалификационна степен „магистър“ по изкуствознание в Национална художествена академия – София (2018 г.). Във времето след 2000 г. е ооограф на свободна практика – автор е на множество публикации в периодичният печат, негови фотографски произведения са отпечатвани в издания като „Градина“, „Трапеза“, „Бела“, „AZ“, „Жената Днес“, „ELLE“, „EVA“. Има редица създадени комерсиални фотографски проекти за фирми като Бритиш Американ Табако – България, УниКредит Булбанк, Бош, Lord Underwear – Гърция, Луфтханза Техник София. Владимиров има преподавателски опит най-напред като лектор в курса по фотография към Факултета по журналистика и масови комуникации, след това като учител по фотография в Националната професионална гимназия по полиграфия и фотография, а от 2019 г. е асистент по фотография в НАТФИЗ. В биографията му са представени множество участия в изложби и награди от конкурси за фотография.

## 2. Описание на дисертационния труд.

Дисертационната разработка на Димитър Владимиров наблюдава проблемите на хибридността като комплексно явление и предпоставка за създаване на изображения. За тази цел авторът се насочва към „процеси, смесващи различни пространства (реални или виртуални), медии и форми от областта на изкуствата – в това число текст, скулптура, живопис, инсталации, дигитално изкуство, видеоарт, фотография и т.н.“ (с. 2) – в този смисъл е важно да се подчертае, че и самите взаимодействия между медиите и формите са хибридни.

Работата е удачно построена в разделението на главите не на „теория“ и „примери“, както се прави обикновено, а най-напред фотографията е наблюдавана като хибрид сама по себе си, а след това – вече въз основа на тази изначален синтез, хибридността се мисли като зони на свързване на исторически възникнали идеи, заложена още в същността и технологията на образа (например в контекста на конструктивизма или сюрреализма).

Като основна теза може да се посочи твърдението, че фотографията представлява „практика, чиято форма никога не е възприемана като устойчива, балансирана или еднозначна“ (с. 6) – т. е. че и в науката, и в изкуството, и в своята всекидневна приложност фотографското изображение се явява винаги като нещо допълнително (своеобразна парерга, както би я определила модерната философия от Шопенхауер до Дерида).

**Първа глава** – „Формиране на фотографията като хибридна форма“ – започва с предисторията на фотографията, чиито извори се разполагат далеч преди обнародването ѝ през 1839 г. – например наблюденията, проведени от Аристотел, оптически трактат, използването на камера обскура при разработването на перспективата в живописата, за получаването на сребърен нитрат и т. н. – Тоест, както вече споменах, тук се обръща основно внимание на това, че самото изобретяване на фотографията е хибридно – обстоятелство, което авторът използва за подчертаването на нейната особена адаптивност. Тази начална позиция довежда до добри изводи: например кадрирането е видно също като проблем на хибридността. В тази част е разгледано явлението пикторализъм – като хибриден израз на взаимодействия и работа с историческия контекст. Напълно основателно е включването и на Новата предметност (39 сл.) –

макар че мястото на това явление може би е във втората глава. Наблюденията върху книгата „Война на войната“ на Ернст Фридрих също е находчиво. Връзката на тази книга с Новата предметност обаче можеше да се изведе по-ясно. Изобщо този раздел остава някак незавършен с едно не особено ясно изречение: „Така новосформираната хибридна среда, обединяваща изкуство и политика (с посредничеството на фотографията), поставя основите на подхода в постмодернистичните и съвременни практики, поставящи идеята (идеологията) и колективизацията на преден план“ (с. 41-42).

Точен и основателен акцент е направен върху т. нар. чиста фотография около формите на Пол Странд и Едуард Уестън (45 сл.), само че за „липсата на реализъм“ могат да се намерят и по-убедителни теоретически аргументи. При все това е основателно насочването на докторанта към текст на самия Уестън.

Много удачна ми се струва постановката, че отделянето на процеса на фотографирането от процеса на получаването на отпечатък също носи своите значения на хибридность (с. 54).

Споменаването на фотографа Жак-Андре Боафар (с. 57) напомня за неразгърнатата възможност да се мисли хибридността в работата му с Андре Брьотон в романа „Надя“. Впрочем изобщо програмното отношение на сюрреализма към фотографията ми се струва отчасти подценено. Бенямин присъства в дисертацията единствено като автор на „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“ (няма ги „Кратка история на фотографията“ и опитите му върху сюрреализма).

Във **втора глава** – „Взаимодействие на фотографията с други форми“ – както стана дума, се открояват отново исторически моменти, но вече в плана на идейното им преосмисляне и свързване. Основателно конструктивизмът е пълноценно представен както с отделни примери, така и с идеите на направлението за действителност, за „фотокадъра“ като средство за конструиране на действителното. Бих посочила едно допълнение към портрета на Курт Швитерс на Лисицки: не просто че „Към тях [към двете отделни фотографии] той добавя и типографски елементи под формата на изрезки от списания“ (70), това е шрифт-

заглавието „Мерц“, което само по себе си е вече изрезка, тоест вторично колажиран портретно-колажен елемент.

При представянето на сюрреализма отлична находка е много активното включване на текста „Сюрреализъм и фотография“ на Иглена Русева от 1987 г. (73) – забележително е датирането на този текст повече от десетилетие преди у нас да навлезе книгата на Сюзън Зонтаг, включваща есето за сюрреализма.

Намирам това за добър пример за приемственост. Макар че не пречеше да се види как текстът на Русева взаимодейства с този на Зонтаг и как общо кореспондират с текстовете и представите на Бенямин. Но вниманието върху такива сечения е в днешно време, когато историческата плътност и на научните търсения е изтъняла до изчезване, се насочва само в сферата на пожеланията.

Следваща спирка основателно е апроприирането на фотографски изображения в контекста на поп арта. Една идея по-ясно би могло да се разграничи то спрямо използването на фотографския образ от сюрреализма. Принципът на това различаване обаче все пак е ясно посочен: основополагащо е „взаимодействието между комбинираните обекти“ (92).

Удачно е направен опит за разграничение между колаж и монтаж, като са проследени различните рефлексии спрямо фотодинамиката на образа, които двете нагласи управляват (това е изведено особено отчетливо при монтажите на Сезар Домела – 94-95).

Напълно основателно работата преминава през представата за апарата на Вилем Флусер – малко повече можеше да се направи, като се отведе машинността на фотографското изображение към цялостната му представа за неестествеността на човешката комуникация, за превръщането на действителността към двуизмерна и линеарна и по такъв начин за стесняването на света, но също и в променяне на съотношението между писмото и образа.

Заслужават да бъдат отличени анализите на произведения на Дуейн Майкълс (104) и на серията „Еквиваленти“ на Алфред Стиглиц (108-109).

Наред с добре намерените примери трябва да посочим, че някъде към края на втората глава логиката на подредбата в работата се позагубва.

**Третата глава** е посветена на присъствието на фотографията като хибридна форма в съвременното изкуство. Тук продължава стъписването от края на втора глава за формулирането на представа за съвременно. Струва ми се, че връщането към концепциите на Флусер би подредило нещата. Но независимо от липсата на ред са казани важни неща за връзките на фотографията с концептуалното изкуство, прокарани са идеи, които са свързани със съвременността. Особено удачен ми се струва изводът за това, че във връзка с изначалната хибридность на фотографското изображение, изобщо при неотделимостта на пластове между „образ“ и „идеи“, е некоректно да се говори за концептуална фотография, а оттам е несигурно и мисленето за фотографията като самостоятелна форма на концептуално изкуство (с. 126).

Същностни проблеми за хибридната природа на фотографския образ се набелязват и в раздела, посветен на дигиталната фотография – от опасенията за загубата на художествената тъкан на произведенията до възможностите за използване на технологиите за създаване на специфични значения. Тук също авторът предупреждава за рисковете от атрибуцията „концептуална“. По отношение на медиалните трансформации наблюдаваните промени са видени в посока на „уеднаквяване на логиката на междуличностната комуникация“ (139-140).

Авторефератът представя точно хода на работата и основните ѝ постижения. Работата е заявена в специализираното пространство с три апробационни публикации в електронното списание „Кино“.

### **3. Научни приноси.**

– Основен принос на дисертационната разработка е очертаването на комплексна представа за хибридният характер на фотографското изображение, която е мотивирана като негова същност, разположена отвъд формалните белези и дефиниции.

– Във връзка с проследяването на природата на тази комплексност следва да се посочи един следващ принос: през идеята за хибридность е преосмислено

цялостното историческо развитие на фотографията. В последно време се написаха немалко научни работи, опиращи в твърде механично (и в известен смисъл прогресистки) в историята на фотографията. В дисертацията на Владимирова може да се наблюдава изкуствоведско мислене за историческите процеси и явления, в което са намерили място значими теоретически постановки.

– Голямата част от примерния материал, който работата разполага, заедно със специфичния, може да се каже медиалния поглед към него, има характера на новост. За този материал е съществено, че е изведен извън всяка илюстративност и подчинителност спрямо писмения текст, а вместо това се вписва органично в равнището на анализа на наблюдаваните явления и очертава същностното за съответния пример.

– Свързването на практически ориентиран поглед на фотограф, познаващ и използващ пълноценно технологията, и изкуствоведски формиран анализ на хибридният характер на фотографското изображение представлява също принос в работата на докторанта.

**В заключение:** Убедена съм, че научната разработка на докторанта Димитър Владимирова отговаря напълно на изискванията на ЗРАСРБ и Правилника за неговото прилагане, както и на вътрешните нормативни уредби на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Качествата на дисертационния текст и неговият приносен характер са извън съмнение. Затова давам своята положителна оценка и убедено препоръчам на уважаемото Научно жури да присъди на Димитър Дражев Владимирова образователната и научна степен „доктор“.

Дата: 25.05. 2025 г.

проф. д. изк. Галина Лардева