

РЕЦЕНЗИЯ НА ДИСЕРТАЦИЯТА
„СУБЕКТИВЕН ДОКУМЕНТАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА
ФОТОГРАФИЯ (1970–1991 г.)“

НА АНТОАН ВАСИЛЕВ БОЖИНОВ,

докторант на свободна подготовка, в професионално
направление 3.5. Обществени комуникации и информационни науки,
представена за публична защита

Дисертацията съдържа 228 с. чист текст с вмъкнати в текста 240 илюстрации, 1 таблица и 1 фигура, придружени от номерирана библиография със 109 заглавия, включващи 85 научни публикации, архивни (1) и електронни източници. Приложенията, свързани с анализиранияте колекции, включват А1) Публикации и номенклатура на заведенията за социални грижи от 1992 г.; А2) Номенклатура на заведенията за социални грижи (фотокопия от документи). Повечето от направените препоръки при вътрешната защита са взети под внимание.

Темата е нова и актуална с неизследвания досега обект – българска фотография между 70-те и началото на 90-те години на ХХ в. и погледа към нея през нарастващата в този период чувствителност към документалното качество на фотографския образ. Трудът допринася към изграждането на теоретическа и практическа основа в изучаването на българската фотография, все още твърде недостатъчно, като се опира на изначалния дебат за фотографията като документ, създаден чрез субективната намеса на фотографа. Оглеждайки пресечните точки на „творческото“ и „документалното“, авторът проблематизира наличния понятиен апарат, за да определи равновесното положение на субективния документализъм между двете крайни позиции, а оттам да провери доколко откритото от него

течение в съвременната българска фотография е релевантно на термина. Професионалният статут на автора като фотограф и преподавател в катедра „Пресжурналистика и книгоиздаване“ предопределят по-скоро научно-приложния, отколкото философския характер на разработката и оправдават включването в него на собственото творчество.

Структура на труда: съдържателната част е разпределена в Увод, четири глави в постъпателна логична връзка и заключение, като всяка глава завършва с дяловете „Обобщение“ и „Изводи“, с които се постига максимална прозрачност по отношение на предприетите анализи и техните резултати.

Методология: изложена е като почиваща на семантичен, херменевтичен, семиотичен, структурен, дискурсивен и визуален анализ, произведен на избрания индуктивен, логико-исторически изследователски подход (с. 10), но би могла да бъде формулирана по-адекватно на нейното използване като визуален и дискурсивен анализ с техните способности. Технически пропуск е включването ѝ в изредените аспекти на документалната фотография, които *не са* обект на изследване (с. 10). С оглед на слабо разработената от българската критика теоретична област са целесъобразни подходът на доказване по „метода на последователните приближения“ на първоначално въведената хипотеза и поставянето на отправна точка в речниковите тълкования и езиковата употреба на понятията „документ – документално“, „обективно“, „субективно“, макар те да не изчерпват дълбочината на проблемите.

Емпиричен материал: подбрани са 17 цикъла или фотографски серии на 11 български автори, включително самия докторант, с оглед на тяхната апробация като представители на „субективния

документализъм“. Най-ранният цикъл е с начало в 1969 г., а последният е от 1991 г.

Съдържание: в увода е очертано проблематичното поле, в което е положен трудът: дефинирането на едно направление в българската фотография, а именно субективния документализъм, като специфична проява с начален тласък от концептуалното противоречие между основните принципи на документализма и „социалистическия реализъм“, партийно санкциониран, митологичен конструкт произведен от официалната идеология на социализма. От тази позиция се търсят не дисидентски явления, а се анализират получили публичност авторски позиции и средства, движещи се между двете крайни точки на напрежение – изискването за обективно отношение към действителността и личния, субективен, но и социално отговорен жест на фотографа в историческата ситуация до прехода в края на 80-те – началото на 90-те години. Така поставеният централен проблем изисква анализ на теоретичния и понятийния инструментариум, от който се ползва (или би се ползвала) теорията у нас, отнесена към фотографията като документ, макар че предложената дискусия надхвърля националните измерения. Обектът, предметът, целта и задачите са добре формулирани, заедно с работната хипотеза (с. 9), която ще бъде защитавана: в посочения период в България са създадени произведения, които могат да бъдат дефинирани като „субективен фотографски документ“, характеризирани с личен възглед и изразни средства, които водят до по-истинна репрезентация на събитията. Темпоралният обхват на изследването не е ясно обоснован, но неговата условност не влияе върху изводите. Важен, не само в конкретната историческа перспектива, е поставянето на въпроса за границите между обективност и манипулация. От набелязаните шест задачи за доказване на тезата, последната е практическа проверка,

която пряко обвързва теорията с прагматиката на образователната програма в катедрата: извеждане на „алгоритъм“ за създаване на субективен фотографски документ.

В първата глава, разпределена в осем параграфа с подразделения и концентрирана върху схващанията за документалната стойност на фотографията, са разгърнати набелязаните изследователски посоки. Тя очертава теоретичния хоризонт на труда, представяйки историческото развитие на новата технология за фиксиране на реалността и типичните ѝ обекти, употребите на термина „документална фотография“ в разбирането ѝ като средство за изучаване на обществото и отделянето ѝ като научен и образователен предмет, нейните формални белези – дълготрайно проучване на даден обект, реализация в разгърнати цикли и съпровождащ обяснителен материал. В излагането на съдържателните характеристики, обозначавани с припокриващи се термини (фотодокументализъм, социална фотография и др.), чието разграничаване е задача на дисертацията, е изтъкната моделиращата роля на американската социална фотография и групата „Магnum“ в разбирането на документалната фотография като съчетаване на хуманност, реалистичност и личен ангажимент. „Документалността“, възприемана като иманентно качество на фотографията, отвежда Божинов към философските въпроси за нейната истинност и способност обективно да представя действителността, от които, накратко изложени, той се опитва да извлече онези, които работят в полза на неговата теза. В същата връзка, за да бъдат дискутирани дихотомията обективно-субективно, оксиморонът „субективен документ“, лъжливият документ, а оттам и разликите между посочените сродни понятия, отнесени към документалната фотография, е включена историческа препратка към реалистичните

направления в изобразителното изкуство и киното. Целта е да бъдат набелязани ориентирите за разграничаване между обективен и субективен фотографски документ спрямо които, в последния параграф, е съотнесена българската ситуация с ранните опити в документалното изобразяване и неговото изкривено разбиране, следствие от метода на социалистическия реализъм. Изводите коректно посочват, че качеството „документалност“ 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 субективния фотографски документ изискват по-обширен контекст за параметрите на научното търсене.

Логичното продължение на темата във Втора глава оглежда документалната фотография в исторически план, за да бъдат извлечени нейните съдържателни и стилистични особености. Отчитайки модернизма и Втората световна война като катализаторите за развитието на хуманистична и социално ангажирана фотография, А. Божинов анализира нейния визуален език чрез фотографиите на Атже, Капа, Картие-Бресон, Куделка и други ключови автори в отношението фотограф – действителност до предела, отвъд който фотографията престава да бъде документ. Използваната метафора на прозореца и огледалото определя положението на фотографа-документалист като равновесно между тези два подхода към образа. В същия план напрежението между личния изказ в документалната и т. нар. художествена фотография налага сравнения с други жанрове и видове изкуства, за да се стигне до още една работна хипотеза (с. 88), според която личната визия не трябва да накърнява същността на наблюдаваните събития. Обобщението формулира характеристиките на жанра: вярност към документалната природа на фотографския

образ; ясно различим авторски стил; концентрация и продължителна работа върху тема, при отчетена близост на субективната документална фотография до направления в публицистиката, литературата и изкуството.

Трета глава е изградена от кратки есета, въвеждащи емпиричния материал, т.е. отделните фотографии и произведения, чийто подбор е съобразен с вече формулираната хипотеза, включително с риска част от тях да влязат в противоречие с нея – в този смисъл са показателни фотографските цикли на Иво Хаджимишев и Жеко Василев. Колекциите, които показват амплитудата на явлението в българската фотография, имат общ знаменател в развенчаването на митове чрез фокусиране върху обикновения и маргинализирания човек, обратно на предписвания героически ракурс. Проявите на документалното се простират между социалната критика и артистичната фотография, между обективност и субективност, между реалистичност и пост-модерна ироничност, между репортаж и постановка. Аргументът за включването на Йордан Йорданов – Юри е в същото време и лаконично изказан от А. Божинов възглед за субективния документализъм в български вариант:

И въпреки че то (изкуството на Юри, Е.М.) носи белези на научно социологическо и антропологическо изследване, не може да се каже, че е безстрастен фотографски документ. Но може да се твърди, че Йорданов е първият български фотограф, който систематично и последователно се е ангажирал с правенето на социална фотография (с. 131).

Четвърта глава, както и първата, е същностна: чрез привеждане на свидетелства в очертания от автора теоретичен периметър обобщенията на понятието „субективен документализъм“ получават конкретизирано съдържание. Фигуративно казано, проверката на тезата ползва апофатичния метод, отнесен към дефинициите, и катафатичния, отнесен към обектите. Чрез първия се достига до разбирането какво е субективният документализъм, щом като не е

едно или друго, а чрез втория – кога и доколко явлението отговаря на всички изведени критерии. За тази цел е използван широк спектър от аналитични техники, обвързани с популярни теории за знаковите кодове във фотографския образ. Подчертано е значението на фактора „социална реализация“ на авторския проект, за чието наличие се отчита разстоянието във времето, в което са създадени анализираните колекции, респективно авторските нагласи и възможностите за изразяване на лична позиция и нейното огласяване. Спрямо пълната дефиниция на термина, отнесена към разглежданите цикли – наличие на разгърната фотографска форма и дългосрочно изследване на хуманен проблем, придържане към документалния подход, минимални авторски намеси и обработки, разкриване на по-недостъпни за социума събития и процеси, сериозен личен ангажимент, различим авторски стил, достъп до публиката чрез обичайните медийни канали (с. 227), са оценени и степените на съответствие между нея и творбите на българските автори. Практическата част предлага методология за реализирането на субективна документална фотография. В изводите към тази глава (с. 237) обаче би трябвало да присъстват систематизирано изложените отлики на българския субективен документализъм.

В заключението, което сумира направеното и постигнатото, се изтъква провокативният факт на сравнително отскоро дискутираната у нас документална фотография и то в ограничени аспекти. Набелязаният от А. Божинов изследователски потенциал на темата обхваща и разбирането за документалност в днешната ситуация: превърнала се в obsesия за съвременното общество, тя, от една страна ограничава личния елемент чрез по-строги изисквания към начина на заснемане с оглед възможните технологически манипулации, а от друга, размива социалния си профил и губи възможността да бъде

достойно оценена поради инвазията на любителското снимане. Финалният резултат е обобщен в две изречения. Едното утвърждава връзката на субективния (български – пропуснато) документализъм със световните тенденции и зависимостта му от актуалната обстановка в страната. Другото, макар и не експлицитно, изважда на преден план социално-критичния стимул, на който, както прозира и в анализите, авторът дава приоритет.

Автореферат и публикации по темата: съдържанието на автореферата, ясно, четивно и синтетично изложено, напълно отговаря на съдържанието на труда, а преценката на приносите е обективна. В списъка с публикации не би трябвало да се включи първата, която има популярен характер.

Резултати и приноси: най-важното постижение на труда се откроява на фона на почти неразработения у нас критически и аналитичен инструментариум като първо обговаряне на специфичен термин от фотографската теория, приложен към непроучен систематично период от историята на съвременната фотография в България и към автори, слабо или изобщо неизследвани в научен план. Отделните представяния нямат откривателски характер в смисъл на непознати досега имена, затова приносът към познанието за съвременната българска фотография е в контекстуализирането на нейни произведения. Същевременно е предложена опция за ползването на термина „субективен документализъм“ изобщо при дефиниране на разновидност в документалната и социалната фотография. Принос с историографски характер е и прегледът на специализираните български издания и преса, осигурили възможности за развитието на набелязаната тенденция. С поставената цел и постигнатите резултати е направена нова крачка в полето на теорията и критиката на фотографията, която отваря път към нови дискусии, а

„алгоритъмът“ за създаване на субективен фотографски документ допринася за усвояването на социално ефективна и личностно утвърждаваща фотографска практика в университетското образование по обществени комуникации. Достойнства на труда са също евристичният подход към една сложна материя и към явление, неподлежащо на еднозначно тълкуване, както и впрегнатите в анализите изследователски подходи с широк обхват.

Критически бележки: сериозен пропуск, отбелязан и при вътрешната защита, е въвеждането априори на термина „субективен документализъм“. Липсата на коментар върху ползването му в теорията и критическата практика, например, определението „субективен документализъм“, което Самер Макариус дава на своя стил и което произтича от (или поне има връзка с) движението „Субективна фотография“ на Щайнерт и Кетман, е изключила от изложения апарат понятията „обективна“ и „субективна фотография“, чието гносеологично съдържание поражда нескончаеми тълкувания. Така от историческия преглед са изключени автори, смятани за представители или привърженици на движението. Дори кратка справка как е прилагано определението върху редица съвременни фотографски произведения би хвърлил още светлина върху неговата противоречивост, би очертал по-категорично изходните теоретични позиции на труда и би прецизирал онези моменти в изводите, когато се получава впечатление, че терминът и дефиницията на явлението са дело изрично на докторанта. В същия план попадат и само реферираните текстове на Марисол да Силва и Михаел Попьелуш, макар че те имат директна връзка с темата. По-маловажните бележки са към прекомерно дългите цитати за сметка на собствена критическа рефлексия, към конспективно нахвърляни фрази и пропускания в научния стил поради често вмъкван есеистичен и по-делничен език

(напр. част 3.1. Обществено-политическа ситуация, съпътстваща обекта на изследване, с. 99–100) при иначе демонстрирана висока езикова култура. Натезават по обем представените собствени фотографии и подробностите в Приложение А)1, независимо (или именно поради това?) че и в двата случая акцентът върху социализацията на проектите служи за подкрепа на нейното включване в същностните характеристики на субективния фотографски документ и илюстрира пълното покриване на изведените критерии в циклите на д-р Росен Коларов и самия автор.

Заключение: тематичният и теоретичният обхват на труда и посочените негови научни достойнства, довели до завършена авторска теза с откровено заложени възможности за по-нататъшна полемика, дават пълно основание за положителна оценка на дисертацията и гласуване на Антоан Божинов да бъде присъдена научната и образователна степен „доктор“.

София, 8 септември, 2017 г.

Рецензент:

проф. д-р Елисавета Мусакова,
Институт за изследване на
изкуствата – БАН