

СТАНОВИЩЕ

за дисертационния труд за присъждане на образователната и научанта степет „доктор” на Антоан Божинов „Субективен документализъм в българската фотография (1970-1991)

от доц. Георги Лозанов, научен ръководител

Дисертационният труд на Антоан Божинов в обем от 270 страници (текст и илюстрации), организиран в увод, четири глави, заключение, научни приноси, библиография и приложения, се разполага в почти празната ниша на академичното изследване у нас на фотографията и в теоретичен, и в исторически план.

За съчинение, представящо в достатъчна степен собствена теория може да се приеме единствено „Философия на фотографията” на Цочо Бояджиев, издадена през 2014 година. Единственият опит пък да се очертае сравнително цялостна историческа картина на българската фотография продължава на принадлежи на Петър Боев във „Фотографското изкуство в България” в две части – за периода 1856-1944 и за периода 1945-1995, издадени съответно през 1983 и 2000 година.

Обектът и предметът на дисертационния труд на Божилов са избрани така, че той едновременно да прави теория и по-конкретно да формулира и въведе в нея относително нов термин – субективен фотографски документализъм, и после да го използва на свой при анализа в рамките на един историко-критически дискурс на 11 български фотографи, работили през 70-те и 80-те години на миналия век и досега повече или по-малко останали извън полето на изследователския интерес. Инструментализирането на термина

по отношение на определена творческа емпирия в обратна перспектива прояснява семантиката му – историята и теорията се сближават дискурсивно и си партнират.

Антоан Божинов – като подготовка и професионална биография, не е нито кой знае какъв историк, нито кой знае какъв теоретик на фотографията, но мисля, че на синора помежду им успя да изяви и защити своите авторски амбиции, да намери аргументи за научни изводи, които хем са във водещата мисловна традиция при интерпретирането на фотографията през втората половина на 20 век, наложена от интелектуални фигури като Ролан Барт и Сюзан Зонтаг, хем някак ѝ се изплъзват. Божинов често и на място се позовава и коректно цитира авторитетите в областта (специално бих искал да отбележа интереса му към „Истина и метод” на Ханс-Георг Гадамер, тъй като е донякъде неочакван), но сякаш предпочита да работи с конструкции „собствено производство”, да остава „насаме” с предмета на изследването си. Така че бих си позволил да определя стилистиката на текста му (особено на моменти) като „евристичен наивизъм”. В качеството си на научен ръководител приех, че той трябва да бъде съхранен, защото разширява възможностите за съдържателно и риторическо „изговаряне” към фотографията, което може би не винаги умело, но някак безстрашно избягва дисциплинарните стереотипи.

Познавам Антоан Божинов още от преди 1989-а като професионален фотограф с дългогодишна практика, който в работата си неизбежно се е изравял пред двете големи илюзии спрямо фотографията (от откриването ѝ та до днес) и съответно ги е превърнал в тематично поле на изследването си. Първата е, че тя, тъй като е свързана по съществуване с реалността, казва истината за нея (проблемът за истината специално е открит в

дисертационния труд). Втората е, че пак поради същата свързаност фотографията е обективна и това ограничава възможности ѝ за творчество, тъй като то предполага субективна изява.

За научна рационализация на очакванията към фотографията и за освобождаването им от илюзорност в дисертационния си труд Антоан Божинов разчита на понятието „документалност”, което той противопоставя на „манипулативност”, но изследва преди всичко собствената му семантика и прагматика. То има потенциала да изпълни подобна, разкриваща културната същност на фотографията, функция, именно защото „измерва” разстоянието между технологичната (предпоставената) и съдържателната (постигнатата) свързаност на нейните изображения с реалността. Показва, че истинността не им е дадена, а е творческа задача, чието изпълнение само може да направи фотографията документална, която, според Божинов, задължително трябва да е репортажна и приоритетно социална, т.е. интересът му е към визуалното документиране не въобще, а на историята в процеса на нейното ставане. Камерата заедно с професионалните умения и обществената ангажираност на „творческия аз” от времето на модернизма предоставя такава възможност, което, струва ми се, е водещият мотив за превръщането на фотографа Божинов в изследовател на фотографията.

В перспективата на избраната гледна точка към документалната фотография тя не само може да е субективна (посланието ѝ да идва от аза), но няма как да не бъде. В този смисъл „субективен документализъм” носи някаква тавтологичност, която обаче трябва да насочи към ролята на субекта, да подсказва, че осъществяването ѝ предполага преодоляване на обективни обстоятелства, че историческата реалност не е готова от само себе

си, не се оставя лесно да бъде разкрита във визуален документ. Затова Божинов представя 11 български автори на социална фотография от времето на социализма, които по различен начин – някои по-остро, други по-предпазливо, се съпротивляват в творчеството си на официално наложената пропагандна риторика. И това е неизбежно, тъй като тя предполага включване в производството на идеологически фалшифицираната картина на обществото, като „по условие” възпрепятства създаването на фотографски документи със задължителната за тях истинност. Сред авторите са поне двама – Йордан Йорданов (Юри) и Гаро Кешишян, чиито фотографии още тогава са четяха като протест, макар и не плакатно заявен, срещу тоталитаризма.

Специално трябва да се отбележи, че един от 11 автори, представени в дисертационния труд, е самият Антоан Божинов, който аналитично, от външна гледна точка, интерпретира и собствените си фотографии. На пръв поглед това може да се възприеме като донякъде шизофрено раздвоение между творческа спонтанност и критическа отстраненост, но всъщност дава още едно измерение на работата и я прави, освен самостоятелно академично изследване и научна промоция на индивидуален професионален опит, доколкото въобще лансираните тези най-напред са се зародили там като интуиции. Подобен тип защиты са по-характерни за висшите училища по изкуства като НХА и НАГИЗ. Впрочем, с терминът „субективен документализъм” Божинов освобождава фотографията от тежестта на въпроса как и доколко е изкуство, като извежда субективното присъствие на твореца в нея, без да се ползва от естетическа терминология, създадена върху и за други художествени практики. Затова логично в дисертационния труд е проследен процеса на еманципиране на

фотографията като средство за визуален изказ, стимулиран от модернизма.

Професионалната биография на Антоан Божинов, работата ми с него върху дисертационния му труд и получения резултат ми дават основание да гласувам за присъждането му на образователната и научната степен „доктор”.

Доц. Георги Лозанов