

Становище

от проф. д-р Атанас Кънчев

на докторска теза

„Форми на фотографията в контекста на концептуалния моден дизайн“

представена от Александър Константинов Нишков

за защита пред Научно жури

за научна и образователна степен “Доктор”

Научен ръководител на докторанта: Проф. Греди Асса

Дисертационният труд „Форми на фотографията в контекста на концептуалния моден дизайн“ на Александър Нишков е липсващото звено в общия труд на преподаващите дисциплината „фотография“ в България.

Още след първия прочит, впечатлението от тази работа е именно това – докторантът развива тезата в посока, която търси общото, а не специфичното във фотографията и в модния дизайн, като в същото време изследва мястото на общия им продукт, наричан „модна фотография“, в голямото семейство на изкуствата.

Макар и сравнително традиционен, приложеният подход е интересен със следните няколко компонента – ясно изведена теза; пестеливо, но точно подбрани хронологични факти; изследвани личности, свързани с фотографията и модата; точно и четимо обособени части; и най-вече, търсене на проблематиката в съвременната българска модна среда.

В историческата част развитието на фотографията и модния дизайн е изследвано не само хронологично, но и от социално-политическа гледна точка. Разглежданият период е достатъчно продължителен. Цитирам: *„...което предполага големи промени, пренареждане на социалните слоеве, миграция и смяна на културните центрове, както и на базисна промяна на представата и начина на правене на култура; също и времето на и след 60-те години на изминалия век, които са повратен момент в развитието на съвременния социум, даващ отправна точка на неговото по-цялостно технологизиране и на комерсиализацията на културните*

продукти. Същевременно с това обаче 60-те са и времето, което изтласква на заден план консерватизма и традиционализма във всички сфери на живота, затваря вратата към миналото и отваря прозореца на едно друго, „ново” бъдеще – не това на рационалността и логиката, но на предметността и стоката. Тази обстановка, от своя страна, предизвиква реакция на интелектуалните и артистични кръгове, които продължават да настояват на осмислянето на интелектуалните продукти, следвайки съзнателно или опипом както проектите на квантовите физици, търсеци бога, така и дадаистиките игри на Марсел Дюшан, настояващ на предимството на идеята над свършената изработка на обекта (продукта)“ – край на цитата. В тази посока, дисертацията представя един задълбочен, смислен и логичен (от гледна точка на темата) анализ.

Що се отнася до имената от световната фотографска история, върху които се фокусира докторантът, то би могло да се отбележи следното – точно и ясно са подбрани петима емблематични фотографи и пет творчески подхода, които са разгърнати биографично-исторически, разгледани в социално-културен план, с акцент върху новаторството им за конкретното време. Творчеството и на петимата майстори е пряко или косвено свързано с модата: Надар – майсторът на портрета, който стои в основата на модната фотография, защото всички знаем, че именно портретът е този, който одухотворява дрехата; Лартиг – бащата на „лайфстайл” фотографията – тази, която регистрира модата и я ситуира в средата; Ман Рей, който е проводник на сюрреализма във фотографията, а от там и на индивидуалния авторски почерк в модната фотография; новаторът Ъруин Blumenfeld - стиливият преход във визуализацията на модата и Лилиан Басман, която налага съвременния стил в модната фотография.

С начина си на изследване Александър Нишков успява да ни убеди, че така подбраните имена са именно „крайъгълните камъни“, артистите, поставили основата и естетическите принципи на съвременната и модната фотография. Написаното ни представя как едно ново техническо изкуство променя изцяло гледната точка на съвременния човек, който се сдобива със способността да вижда действителността директно, а не през преразказите на художниците и писателите. Или, както четем, „Чрез него /техническото изкуство/ тогавашният зрител преоткрива недостъпната до

това време реална, истинска, друга красота, представена посредством визуално-художествен продукт – фотографската снимка.“

По отношение на изследваните модни дизайнери, лично аз бих подкрепил представения ни от докторанта подход – като консуматор на модата, а не като специалист. Много коректно Александър Нишков балансира при този подбор, предлагайки на вниманието на читателя един откривател – Айзък Сингер, благодарение на чието изобретение модата става това, което е, както и четирима модисти: Чарлз Уърт – личността, успяла по уникален начин да съчетае естетиката, прагматичността и търговския нюх и превърнал се в първия законодател на висшата мода в света; Леви Строс – човекът създал дреха, която се носи повече от 120 години; Пол Поаре – ученикът на Уърт, който казва, че е облякъл „собствената си епоха“ и налага изкуството на модния дизайн; и Коко Шанел – гранд дамата на модата, която няма нужда от представяне.

Тук е мястото да отбележа задълбочения поглед на колежата върху модата (нехарактерен за един фотограф), което предизвиква адмирации. Търсенето на отговора на въпроса „Какво е мода?“ отвежда Нишков предимно към ценностните и символно-знаковите промени, иновации, интегриране (или деинтегриране, оформяйки субкултурни общества) и дефиниране в живота на човека като част от социума повече, отколкото към модата, като събирателно понятие на нейните продукти. Оттук е и логичното включване на модела като носител на социален идеал (очевидна е пристрастността на докторанта към философията и най-вече естетиката на Умберто Еко, което безспорно оказва влияние върху неговото отношение и разбиране за ролята на модела).

Проследявайки живота на „музите“ от Мари Верне, вдъхновявала Уърт, до великолепната шесторка на Ричард Ейвидън – Линда Еванджелиста, Кристи Търлингтън, Наоми Кембъл, Клаудия Шифър, Синди Крауфорд и Кейт Мос и по-важното – отпечатъка, който те оставят върху фотографията, модата и обществото, Александър Нишков дава знак на четящите този труд да погледнат с други очи на „момичетата, върху които се обличат дрехите“, защото те са, от една страна, много силно изразно средство, а – от друга, са превърнати (или превръщаме) в икони, чрез които Индустрията манипулира и предизвиква обществото. Много точна е констатацията „... икони, логично продължение на довоенните холивудски такива и жените икони – герои, произвеждащи боеприпаси по време на

Втората световна война. Обществото винаги е имало нужда от икони, които да почита или да следва...“, както и цитатът от Данел Бел: „ ... индивидите биват разтворени в своите функции...“.

Във **втората част** дисертацията излиза от биографично-историческата „сухота“ на изследователската работа и се впуска в естетическия анализ на проблематиката в допирните точки между фотографията и изкуството. Тук също се забелязва внимателен подбор на автори, с на пръв поглед различни позиции, но след по-внимателно вглеждане се забелязва, че всъщност това са само нюанси на тезите в тези позиции – на Валтер Бенямин, Ролан Бард, Жан-Клод Льомани и Франсоа Сулаж. В тази част Нишков „създава“ задочен диспут между Бенямин, с неговата позиция, че „...това, което се загубва в епохата на техническата възпроизводимост е не само оригиналността, уникалността на художественото произведение, но неговата аура“, Бард и Льомани с тяхното „това беше“ и „директна фотография“ срещу Сулажовите тези, че „...фотографията е форма на изкуство, която се определя като такава от уникалността на фотографския акт и от възможните избори на фотографа на всички отделни етапи от фотографския процес“, и че всъщност снимката е „фотографията-постановка“ („това бе изиграно“), именно заради споменатите възможни избори, което гарантира и принадлежността ѝ към изкуството. Тук трябва да се отбележи смелостта на Александър Нишков да подходи чрез сравнителен анализ на трудове на такива светили на световната естетика (в частност фотографската), да му се „прости“ лекото пристрастие към тезите на Франсоа Сулаж, вземайки предвид, че той е наш съвременник и позициите му са отнесени към съвременното разбиране и тълкование на изкуството, без да отрича предшестващите теории. И накрая, една забележка – според мен, би следвало в този спор да включи мнението на Цочо Бояджиев, естет, който с нищо не отстъпва на изброените до тук имена.

Новаторско е и разделянето на общия фотографски процес на три независещи един от друг /според Нишков/ елемента – фотографичното, фотографирането и фотографираното. Три компонента, чието съществуване успешно е защитено в представената дисертация.

Навлизайки в частта за модната фотография, която Александър Нишков разглежда като самостоятелно изкуство, прави впечатление, че са изнесени и развити две много интересни тези – тази за „фотографския акт“, като

форма на пърформанса и втората – за „съ-изкуството“, като форма на вторично изживяване на усещането за изкуство както за дизайнера, така и за фотографа. И двете, определени от докторанта като концептуални форми, се срещат за първи път във фотографската теория у нас.

Концептуалните фотографски форми са подкрепени от факта, че авторската идея, концептът, доминирайки фотографския процес, превръща снимката във висок образец на творчество. Казвайки това, дисертацията извежда тук два извода – първо, че жанрът и формата не определят творческия подход (идея, реализация, презентация) и второ, че специално в модната фотография, „този принцип на доминиране на авторството важи и за формалистичната и за концептуалната (режисирана) фотография. И двата подхода всъщност са свързани с изграждането на специфичната атмосфера, в която дрехата се представя.“ Или, казано по-просто, модната фотография има за цел да създава повече усещане за мода, а не толкова да документира нейните продукти.

Казаното до тук е словесно илюстрирано чрез примери от съвместната работа на докторанта с две от най-ярките имена в българската мода и лайфстайл – доц. д-р Мариела Гемишева /дизайнер и художник, ученичка на Борек Шипек/ и Емилиян Събев (дизайнер и стилист, работил при Джон Галиано, Коджи Татсуно, Мартин Маржиела, както и във френските издания “Vogue” и „Elle”, дългогодишен арт директор на списание „Егоист“). Тази връзка фотограф-дизайнер или фотограф-стилист е развита много добре чрез представената в трета глава на втора част „троична схема“. Но, за да се трансформира една идея в завършен фотографски продукт е необходим, много добре представения от Александър Нишков, „Закон за качествените показатели на фотоизображението“. Самият факт, обаче, на търсене и изследване, макар и непълно, на проблематиката в полето на българската мода би следвало да се приеме за сериозен принос.

И накрая, правят впечатление добре подредените „Азбучен именен показалец“ и „Хрониката“, които подпомагат четящия да добие по-ясна представа за споменатите в дисертацията личности, както и да получи по-пълна информация за социално-политико-техническото развитие през разглеждания в този труд период. Достоянство на дисертацията е и прецизно подобреният богат илюстративен материал.

Приветствам направеното в този труд и ценността на неговите приноси. Мога да кажа, че изследването е много интересно като първи обобщен опит в нашата изследователска практика за модната фотография. Бих окуражил автора и препоръчал продължаване на изследванията му в тази насока. Ще се радвам да видя този труд като полиграфско издание – великолепно помагало, учебник за бъдещите модни фотографи, защото ние, които сме се отдали на работата в изследователската и преподавателската сфера, имаме само една цел – чрез собственото си усъвършенстване да помогнем за усъвършенстването на тази сравнително млада дисциплина – художествената и приложна фотография.

Работата на Александър Нишков несъмнено ще обогати специализираната литература с интересно подбраната тема и научно-приложната практическа част.

Като заключение:

Оценявам високо дисертацията на Александър Константинов Нишков и предлагам на Научното жури да му присъди образователната и научна степен “ДОКТОР”.

Аз гласувам с „ДА“.

проф. д-р Атанас Кънчев