

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертацията на **Александър Константинов Нишков** на тема **„Форми на фотографията в контекста на концептуалния моден дизайн”** (История, същност, развитие и естетика на модата и фотографията с фокус върху модната фотография) за присъждане на образователната и научна степен **„доктор”** в професионално направление **8.2. Изобразително изкуство и научно направление 05.08.04. Изкуствознание и изобразително изкуство**

Рецензент и член на научното жури: проф.д.н. Любомир Стойков

Радостно е, когато един несъмнен майстор на фотографското изкуство, какъвто е Александър Нишков, насочи енергията и таланта си и към университетската преподавателска дейност и – нещо повече – систематизира своя опит, интелигентност и професионална култура в конкретен дисертационен труд. Справедливо е да се подчертае, че творци като Нишков, редом с модни и рекламни фотографи като Явор Попов, Борислав Карпузов, Румян Кирилов – Роми, Васил Къркеланов, Мони Франсес, Дилян Марков, Ангел Цветанов, Темелко Темелков, Енчо Найденов и др. в продължение на десетилетия утвърждават статута и престижа на тази толкова значима и важна дейност за модния дизайн и модната индустрия у нас. В същото време съвсем логично е, тъкмо хора като него – носител на най-високата награда за модна фотография - Златна игла на Академията за мода, и доказал се на това художествено поприще, да родят и подредят възгледи и теоретични екстракти, които да обогатят науката за модата, стила и красотата, и като цяло съвременната визуална култура.

Коя е главната цел на дисертационния труд на Александър Нишков? Как формулира той своята водеща задача? Както отбелязва самият автор, ударението в неговото проучване е върху **проследяването на фотографията и нейните успоредни начала, динамиката на модата и появата, и ролята на модела – фактори и предпоставки за формирането и развитието на модната фотография.** Предметните особености на този труд в чисто темпорален аспект фиксират времето между началото и 60-те години на миналото столетие. Основателна е уговорката, че работата няма претенция за изчерпателност, а избирателно е интерпретирала водещи имена и подходи от зоната на модната фотография и модния дизайн. Докторантът заслужава поздравления за коректно формулираната задача на труда си, а именно - да разшири познанието върху съдържателното изграждане и обособяване на артистичното (тук той има предвид и модното) фотографско произведение. Добре е да се отбележи, че той не анализира това произведение като стока, а по-скоро като ефект и последица от емоционално-естетическо преживяване, тоест – като изкуство.

В структурно отношение текстът генерално е диференциран в две части, респ. „Исторически преглед на развитието на фотографията, модата и появата на фигурата на модела” и „Модната фотография” в обем от 218 страници. Всяка част се състои от три глави, „разбити” на съответните параграфи. **Първата глава на първата част е посветена на големите стъпки на фотографията – началото, техническото и естетическото развитие в контекста на Индустриалната революция.** Още тук проличава умението на автора да предава стегнато и кратко основни характеристики и постижения на първите гении на фотографското изкуство - Гаспар-Феликс Турнашон (Надар), Жан-Анри Лартиг, Ман Рей, Ървин Блуменфелд и Лилиан Басман.

Втора глава на първа част представя също накратко и съдържано няколко ключови имена в модната индустрия, бизнеса и модното творчество, като **Исаак Мерит Сингер, Чарлс Фредерик Уърт, Леви Строс, Пол Поаре и Коко Шанел**. В заключение тук Нишков под термина мода предлага разбирането за „доминиращ стил” и се опитва да изведе представата за модата като динамично комплексно явление, в т.ч. социален, психологически, социологически и комерсиален феномен. **Третата глава на първа част разглежда фигурата на модела в контекста на развитието на идеалите за красота и модата.** Не е пропуснато диференцирането между първите професионални модели и ролята на супермоделите. Отделено е и лимитирано внимание на редица емблематични имена във фотомоделството и манекенството като Мари Верне, Жан Ебютерн, Кики от Монпарнас, Нуш Елюр, Рене Перл, Гала, Жулиет Браунер, Анита Колби, Джия Каранджи, Синди Крофорд, Туиги, Надя Ауерман, Клаудия Шифър, Наоми Кембъл и Линда Еванджелиста. Следващите думи на автора са показателни за качествата му на изследовател и интерпретатор: „Неслучайно се спираме толкова обстойно на тях и на тяхната артистична кариера и живот. Моделите са, от една страна, много силно изразно средство, а от друга, модната индустрия ги превръща в икони, чрез които манипулира и предизвиква обществото. Икони, логично продължение на довоенните холивудски такива и жените икони – герои, произвеждащи боеприпаси по време на Втората световна война - обществото винаги е имало нужда икони, които да почита или да следва. Третата страна (доказана истина), че моделите се третират не като лица, а като „вещи“, като инструменти за увеличаване на печалбата или точно (както отбелязва Даниел Бел) „... индивидите биват разтворени в своите функции“. Модната индустрия прави именно това, което остава скрито зад проповядваното лустро. “ (стр.96).

Втората част на дисертацията е концентрирана върху сърцевината на изследването, а именно модната фотография. В първа глава на втора част по един наистина интересен и показателен начин са разгледани **допирните точки между фотографията и изкуството.** В това отношение може категорично да се подчертае, че трудът е допълнително уплътнен от компетентния поглед на автора към естетиката на фотографията, „стъпвайки” на оригиналните възгледи на Валтер Бенямин и Франсоа Сулаж. Уникалността на фотографския акт и възможните избори на твореца зад обектива подсилват аргументите в полза на тезата, че фотографията е значима форма на изкуството. Интересна е и асоциацията, която Нишков прави за сходство и близост между представата на Сулаж за фотографията и представата на Цветан Тодоров за литературата. В този смисъл правомерна е позицията на Александър Нишков, че „Предложеният тук цитат показва комплексния начин, по който авторът мисли снимката за материален продукт на фотографията. Тя не се отнася само до посочените по-горе абстрактни характеристики, но присъства преди всичко като обект / продукт в определена културна среда, която е неизменно свързана с нея. Връзката или взаимоотношението между снимката и тази среда е въплътено в принципа „това е било изиграно”, който е базисен за естетиката, разработвана от Сулаж и надгражда възгледа за аналогичния (на действителността) характер на фотографията – „това е било”, който застъпва Ролан Барт.” (стр.11 - 112).

Глава втора на втора част е озаглавена „Между „директната фотография” и „фотографията-постановка”. Въз основа на възгледите на Франсоа Сулаж, в частност – на Жан-Клод Льомани, авторът на дисертацията отстоява тезата за фотографията-постановка като неизменна характеристика и гледна точка на модната фотография. Уместно е многократното връщане на Нишков към философската и естетическа аксиома на Сулаж, че този тип фотография се базира на генералния

принцип – „това е било изиграно”, чрез който логично се преосмисля документалния и аналогичен характер на фотографията по същество. По-нататък се нюансират понятията **формалистична** и **концептуална** фотография. По несъмнено интересен начин Нишков се „противопоставя” на абсолютната власт на автора на фотографията, уточнявайки, че „Произведението надскача своя автор. От момента на определянето му като завършено (от момента на неговото публикуване), то започва самостоятелен живот на базата на своята материя, съдържание и оригиналност. Творчеството като цяло трябва да бъде едновременно оригинално и първоначално: оригинално, доколкото е съотнесено към архива от минали творби, към историята и/или споделената визуална памет на изкуството и към настоящето на художествените практики, и от друга страна, то трябва да е първоначално, отнесено към хоризонта на бъдещето.” (стр. 146). Този и редица други примери показват красноречиво аналитичните умения на Александър Нишков, способността му да не остава на нивото на обикновената информираност и плакатна ерудираност, а да навлиза в дълбочина и генерализирано да извежда креативни обобщения.

Третата глава на втора част е концентрирана върху пресечните точки и съ-творчеството в модната фотография. Този сегмент на дисертацията привлича по особен начин вниманието, тъй като е посветен на практиката на двама силно утвърдени наши дизайнери – Мариела Гемишева и Емилиян Събев. Самото взаимодействие между модната концепция и фотографията е аргументирано много ясно с работата на Мариела Гемишева – изключително ярко име в българския авангарден и експериментален дизайн и олицетворение на концептуализма в модата. В дисертацията е поставен фокус върху проекта „Автопортрет” – съвместно дело на Мариела Гемишева и Александър Нишков (пърформанс, замислен от дизайнерката и реализиран в студийна среда, единствен свидетел на

когото е фотографът – в случая Нишков). **Компактността на този художествен акт е съхранена благодарение на фотографското слайдшоу със съответните акценти. В тази акция благородно си партнират кинематографичното и фотографичното начало. Най-важното е, че не се отнема възможността публиката сама да разчете образа, сама да декодира посланието, заложено в този визуален продукт.**

Аргументирайки тезите и възгледите си, Александър Нишков разглежда по какъв начин се осъществява съ-творчеството между фотографа и дизайнера (конкретно интерпретирайки оригиналната, свежа и артистична практика на Емилиян Събев). **В дисертацията се поставя акцент върху съ-творчеството фотограф - дизайнер на полето на лайфстайла, което гарантира „облъчването” на много по-голяма публика,** в сравнение с авто-рефлексивните художествени произведения на Гемишева. Тук са особено ценни миналото, опитът и спомените на Нишков от съвместната му работа с Емилиян Събев в сп. „Егоист”. В тази ситуация фотографът е действал полифункционално и много ролево – като наблюдател, съ-създател и продължител на концепцията на дизайнера.

Признавам значимостта и неоспоримостта на приносите на автора в този труд:

а) Обстоятелството, че формите на фотографията в контекста на концептуалния моден дизайн се разглеждат за първи път в българската научна литература;

б) Обособяването на модната фотография като самостоятелно изкуство – сливането на мода и фотография посредством „фотографския акт”;

в) Изясняването по какъв начин „съ-изкуството” - модната фотография, вече наложена като жанр, се превръща в доказателство за вторичното изживяване на усещането за изкуство;

г) Извършването на – макар и непълни - анализ и сравнение на творчеството на двама от най-изявените съвременни български модни дизайнери – Мариела Гемишева и Емилиян Събев.

В дисертацията могат да се открият и други съществени приноси към теорията на модната фотография и модния дизайн, като тук не мога да пропусна един **много важен практико-приложен принос, а именно, че този труд има качествата и на монография, и на сериозен учебник по модна фотография, толкова необходим на студентите по мода в НХА, на които преподава Александър Нишков.**

Настоящата дисертация, разбира се, не е и не може да бъде свършена като изследване, текст и интерпретация. Към нея биха могли да се отправят **редица препоръки и бележки**. Според мен е неправомерно Клод Леви Строс да бъде титулуван като „папа на изкуството мода” (стр.70) и поставен между знакови модни творци като Уърт, Поаре, Шанел (а от краткият техен списък да бъдат пропуснати имената на концептуални дизайнери като Скиапарели и Баленсиага, например). Не оспорвам неговите заслуги към практичното кежуъл облекло (всички носим с охота дънки и джинси!), но Строс си е все пак един търговец, бизнесмен, предприемач (макар и изключително успешен), а не дизайнер. Не прави добро впечатление, че тук-там текстът е „замърсен” от технически, граматически и лексикални грешки. Пропуск на дисертацията е, че не е достатъчно изтъкната ролята на големите фотографи както за налагането на супермоделите в началото на 90-те години на XX век, така и въобще за създаването на новите стандарти в модната фотография – например Петер Линдберг, Хърб Риц, Стивън Мейзъл, Марио Тестино и др.

Общ недостатък е фрагментарният характер на труда и не достатъчно прецизното му структуриране, рамкиране и вътрешна логика. Не е съвсем ясен и авторовият критерий да селектира тъкмо тези фотографи и дизайнери, станали обект на проучването му, а да пропусне

други, също много влиятелни и ярки. Ще задам на автора и следния въпрос: **„Как в контекста на темата на неговата дисертация се вписват професионалният опит, подходите и заслугите към световната модна фотография на Хорст.П.Хорст, Ървинг Пен и Хелмут Нютън ?”**.

Държа, обаче, да подчертая, че тези бележки и препоръки не омаловажават цялостната стойност на работата, която в значителна степен има пионерски, новаторски характер и със сигурност ще трасира успешния път на бъдещи проучвания в тази сфера.

Дисертацията на Александър Нишков е много успешен опит да се очертаят и анализират значими форми на фотографията в структурата на концептуалния моден дизайн. Проучването издава способност за анализиране и интерпретиране, компетентност, мъдрост и интелигентност в подхода към теми и проблеми, повечето от които досега сравнително рядко или твърде повърхностно са били разглеждани от нашата наука за фотографията, модата и визуалната култура. Оценявам високо усилията на автора да подсили убедителността и достоверността на своя анализ с допълнителни визуални аргументи, които толкова професионално са изложени в трите приложения (фотографии и илюстрации, азбучен именован показалец и хроника) на стр. 176 – 218.

Въз основа на всичко това моля уважаемото научно жури да присъди образователната и научна степен „доктор” на **Александър Константинов Нишков** за неговата дисертация на тема **„Форми на фотографията в контекста на концептуалния моден дизайн”** (История, същност, развитие и естетика на модата и фотографията с фокус върху модната фотография).

4 март 2016 г.

Проф. д.н. Любомир Стойков