

РЕЦЕНЗИЯ ЗА ДИСЕРТАЦИЯТА НА ЛИЛЯНА КАРАДЖОВА

„ПСИХОЛОГИЧЕСКИ КОНЦЕПЦИИ ЗА ВЪОБРАЖЕНИЕ В ИЗКУСТВОТО И ФОТОГРАФИЯТА ПРЕЗ ХХ И ХХІ ВЕК”

от

проф. д.ф.н. Правда Спасова,

кат. „Психология на изкуството, художествено образование...”, НХА

Дисертацията на Лиляна Караджова е структурирана в две мега глави: „Исторически предпоставки и теоретична рамка на психологията на фотографията” и „Психологически концепции за въображение.

Приложение и интерпретации в психологията на изкуството и фотографията.”, увод, заключение, както и приложение с илюстрации. Авторефератът е представителен за съдържанието на работата, приложени са и необходимите публикации, свързани с проблематиката.

Първото впечатление от дисертационния труд на Л. Караджова е неговата информативност. Това е сериозно качество на работата, тъй като свидетелства за трудолюбие, логически способности и широка култура.

Още в първия раздел на първа глава „Исторически предпоставки на психологията на фотографията” докторантката демонстрира отлично познаване на литературата и способността си синетеично да излага същността на тезите, свързани с ролята на фотографията при определени психологически практики. Така тя въвежда читателя в следващия раздел, посветен на конкретиката на едно специфично

направление в съвременната арт терапия - употребата на фотографията като специализиран терапевтичен метод. В края на 70-те години на XX век се налага не само терминът, но и практиката „фототерапия“ като терапия чрез фотография (за разлика от медицинския термин, използван понякога като синоним на лъчетерапия). При това, не само в контекста на лечението на някои психически проблеми, посредством тази не-вербална форма на комуникация успешно се преодоляват и образователните затруднения на хора с различни особености. Тя се оказва също така добър метод в социалната терапия при групи, както и за социализацията на някои индивиди в неравностойно положение, само-остракизирали се от общността.

Следващият раздел на същата глава „История и теория на фотографската терапия“ е впечатляващ със своята изчерпателност и лаконична точност на информацията. Цялото това изобилие от имена и концепции обаче не непременно допринася за научната задълбоченост на третия раздел „Теоретични рамки на психологията на фотографията“, където очакванията са за по-подробен концептуален анализ. Авторката препуска през откъслечни цитати и тезиси, текстът често остава на ниво просто позоваване на заглавие и по такъв начин олеква – на места се възприема като справочна литература. Например, след като дискутира психоаналитичното разделение „съзнавано-несъзнавано“ по дневниците на Едуард Уестън (добър анализ, с който е събудила любопитството на читателя), Л. Караджова смачква изложението си като набързо го завършва просто споменвайки, че:

„Психоаналитичните идеи на Едуард Уестън са анализирани от Роберта МакГрат в изследване върху актовата му фотография. Психологически аспекти в работата му свързват актовата и пейзажната

фотография и са разгледани в книгата „Фотографската теория в историческа перспектива” – с. 77

Какви точно аспекти, как в актовата фотография – оставени сме да гадаем, макар че вероятно двете посочени заглавия биха могли да ни насочат към проблематиката на втора глава, а така увисват като самоцелно посочени.

Лилия Караджова бърза към следващия раздел и автор, Филип Халсман и неговата идея за „джъмпологията” като метод за автентично показване на портретирания индивид, която сама по себе си е интересна и заслужаваща внимание теза. В „подскачането” на авторката от име на име обаче се губи не само дълбочината на един по-детайлизиран анализ, но не се търсят историческите корени на подобни концепции. А те биха могли да бъдат намерени във някои фотографски практики още в първата половина на XX век, не непременно като континуитет, но чрез конфронтация, например с фотографските портрети на Станислав Игнаци Виткиевич (Виткаци).

Споменавам името на Виткиевич не защото считам пропускането му от така богатото съдържание на дисертацията за толкова важно, а по-скоро за да подчертая, че „гоненето” на изчерпателност на имена и течения е излишно и неизпълнимо – винаги ще бъде подминато нещо съществено. Мисля, че текстът щеше да бъде по-богат концептуално, ако беше по-беден откъм източници и по-концентриран около определени тези, с повече самостоятелен анализ.

Все пак, това „журналистическо”, в Хайдегеров смисъл на думата, писане е само една от характеристиките на дисертацията. В много от разделите Л. Караджова демонстрира не само голямата си информираност, но и аналитичните си способности – такъв е разделът

от края на тази първа глава, „Психологически дискурси в теорията на фотографията”, където Валтер Бенямин, един важен за темата автор, формулирал концепцията за „оптическото несъзнавано” е разгледан изчерпателно и задълбочено. Това, за радост, не е изключение.

Със съвестен анализ започва втората мега глава от дисертацията „Психологически концепции за въображение. Приложение и интерпретации в психологията на изкуството и фотографията.” Основната категория за въображението е разгледана както в историческа, така и в концептуална перспектива. Авторката започва още от въвеждането на понятието в „За душата” на Аристотел, преминава през Авицена, средновековието, романтизма, споменава и ролята на Кант за по-нататъшното схващане на въображението като елемент от творческия процес във философията на Бергсон. Основателно по-голямо внимание в този исторически преглед е отделено на неофройдисткото аналитично направление на психоанализата в интерпретацията на Юнг и в по-нататъшното развитие на неговата идея за архетипите на колективното несъзнавано и схващането на въображението като активен принцип, който играе ключова роля не само в провеждането на психоаналитични терапии, но и в обяснението на творческия процес и анализа на изкуството. Разгледани са и дефинициите на въображението, повлияни от когнитивната психология. Авторката установява близостта им с дефинициите от Аристотеловото съчинение „За душата”, позоваващи се на възприятието, свидетелство за постоянното актуализиране на античната философия в съвременната европейска мисъл. Не е пропусната, макар и само на речниково ниво и феноменологичната

перспектива, фокусирана върху изживяването и проявите на въображението.

И все пак, въпреки богатството на интерпретациите, както често се случва с пределно общи категории „изкуство”, а може би именно затова, понятието за въображение не функционира като ясно дефинирано и еднозначно. Затова обяснимо е, че авторката търси концептуалния му анализ в различни контексти: психоаналитичен, когнитивен, невронаучен. Особено подробно са описани идеите на бащата на аналитичната психология Карл Юнг. Колкото и нобилитиращи ролята на изкуството да са те, не съм сигурна, че всичко това изяснява релацията изкуство-въображение. Обаче я илюстрира. Считам тази описателност за добро постижение на дисертацията, защото съм убедена, че разговорът за изкуството изобщо, особено в контекста на развитието на съвременното изкуство, трудно може да постигне по-дълбоко смислено ниво от добросъвестния феноменологически анализ.

Авторката чудесно допълва този анализ с връщане към конкретиката на фотографията в последния раздел от втората глава „Концепции за въображение в безкамерната фотография. Регресия на медията.” Смятам, че щастлива находка е включването на сюрреалистичните манифести на Андре Бретон и на разсъжденията за фотографията на Салвадор Дали при анализа на рейографиите на Ман Рей. По-интересено и по-авторско обаче ми се струва разглеждането на развитието на фотографията като изкуство със собствена специфика, от ъгъла на своеобразната регресия на медията спрямо употребата на светлината при изображението.

Л. Караджова започва от връзката между психология и фотография в школата Баухаус, дължаща се предимно на присъствието на Ласло Мохоли-Над и на особеното място, което той отрежда на фотограмите. Според него тези безкамерни записи на форми, изваяни от светлина, поставят редица въпроси, свързани с функционирането на оптичните закони и възплащават уникалността на фотографията като феномен.

Разглеждането на различното функциониране на фотографията като пълноправно визуално изкуство продължава с примерите на моделирането на светлината в серията „Фотогенично” на Лоте Якоби, където изписването на диаграми от свободно протичаща светлина също е поставено в контекста на регрес на медията. По същата линия Л. Караджова анализира и дигиталните интерпретации на Томас Руф докато стигне до химиграмите на Пиер Кордие, където светлината е постепенно редуцирана и заместена от химията като основно средство за изображение. Според нея, регресивната употреба на фотографията от Волфганг Тилманс в неговите луминограми е реплика на същата техника, концептуализирана чрез отношението на понятията възприятие-въображение.

Така Лиляна Караджова свързва основния въпрос на дисертацията си с илюстрация на функционирането на въображението като основа на творчеството в съвременните фотографски визии и демонстрира не само широката си начетеност, характерна за целия дисертационен труд, но и способността си за самостоятелен теоретичен анализ.

Нейната авторска позиция в този последен раздел е безспорен приносен момент на дисертацията. Това, наред с голямото

информационно богатство на текста, свидетелстваща за съвестност и изследователски потенциал, ме кара да мисля, че Лилия Караджова напълно заслужава да ѝ бъде присъдена научната и образователна степен „Доктор” и призовавам колегите от уважаемото жури да се присъединят към преценката ми.

1. 03. 2016

Правда Спасова

София