

Рецензия

от

проф. д. изк. Галина Георгиева Лардева

на дисертационен труд за присъждане на научната и образователна степен „доктор“
по професионално направление: 8.2. Изобразително изкуство

докторска програма: Приложни, изящни изкуства и дизайн

с автор: Ивелина Костадинова Стоянова-Михайлова

тема: „Фотографският документ и перформативните практики: в търсене на руините
на ефимерното“

научен ръководител: проф. д-р Борис Минков

1. Общо представяне на процедурата и получените за рецензиране материали

Ивелина Костадинова Стоянова-Михайлова е зачислена като редовен докторант с ректорска заповед № РД-27-142/ 16.12. 2022 г. въз основа на решение на Факултетния съвет на Факултет „Изобразителни изкуства“ с протокол № 4/ 16.12. 2022 г. По време на своята докторантура тя е взела всички необходими кредити и съответните изпити, като наред с това е водила три редовни дисциплини в специалност Фотография.

Отчислена е със заповед № РД-27-203/ 17.12. 2025 г., а след вътрешно обсъждане на труда в катедра „Приложни изкуства“ е назначено научно жури по процедурата на защита със заповед № РД-27-035/ 26.02.2026 г. – По такъв начин всички стъпки по процедурата на научна защита са легитимно предприети и изпълнени коректно.

Подадени са всички необходими документи.

Постъпилата за рецензиране докторска дисертация обхваща 175 страници. Тя съдържа увод, три глави с обособен раздел за изводи към всяка глава, което отнема необходимостта от отделно заключение, авторефлексия върху приносите и библиография, която обхваща 17 български заглавия (с две изключения това са преводни текстове), 84 заглавия на английски език и 23 интернет-източника. В текста са интегрирани 43 фотографски изображения, като автор на 40 от тях е дисертантката. Авторските фотографии са свързани с практическия казус на трета глава, която разглежда и систематизира проблема с отношението между перформативно и документално при заснемането на хиндуисткия празник Кумбх Мела.

Комплектът документи включва още автореферат, автобиография, справка за приносите на докторската работа, списък на апробационните публикации, доклад от системата за антиплагиатство. Всички документи са изготвени по установения ред в съответствие с действащите научни нормативи и стандарти.

2. Кратки биографични данни за докторанта

Ивелина Костадинова Стоянова-Михайлова е магистър по икономика от Пловдивския университет “Паисий Хилендарски” от 2000 г., а през 2022 година завършва и магистърска програма по Фотография в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“.

Междувременно тя има 15 години трудов стаж в Schneider Electric Bulgaria, като е започнала работа непосредствено след завършването на висшето образование по икономика. От 2015 г. тя е фотограф на свободна практика, а от 2020 г. – лектор към фотографска школа “Photoschool” – една много успешна, широкообхватна и устойчива образователна инициатива. От следващата 2023 година тя вече преподава три основополагащи за специалността Фотография дисциплини: Обща фотография, Обработка на фотоизображение и Фотографски анализ.

Обстоятелството, че Ивелина Стоянова упорито отказва да представя в своята биография творческото си присъствие на фотограф, отбелязвам в този раздел като знак за нейния характер и светоглед.

3. Актуалност на тематиката

Темата на дисертационния труд е изключително оригинална и актуална в няколко основни посоки: във връзка със систематичното изучаване на перформативния жест (езиков, поведенчески, художествен) и на множеството аспекти на проникването на документа в неговите структури; във връзка с изследванията на човешката памет като сложен инфинитивен конструкт; във връзка с възможностите за отваряне на антропологическата изследователска практика към съвременните науки за образа и редица свързани с тях научни полета.

4. Целесъобразност на изследователските методи за постигане на поставените цели

Методологическата настройка на работата е напълно удачна и ефективна в своето насочване към основната цел: да се очертае как фотографското изображение се включва в същността на процесуални явления като различните перформативни практики, без при това да нарушава смисъла и функциите на тяхната неустойчивост, неуловимост и вариативност. Методологическият план на работата включва системно критическо изложение на редица актуални научни постановки по въпросите за отношението между перформативно и документално. Следващ методологически ход, който работата предприема, е перспективата на съпоставителен анализ между различните подходи и разбирания за целите на съставяне на собствена теоретическа парадигма, в чиято основа е амбивалентното присъствие на фотографското изображение (едновременно като оттеглящо се и като стабилизирана следа). По-нататък работата очертава един конкретен антропологически подход, който обаче в светлината на представената теория е видян в своята смислова пълнота и комплексност.

5. Оценка на дисертационния труд

Отличната оценка на дисертационния труд на Ивелина Стоянова-Михайлова се основава на постиженията ѝ в две изследователски перспективи – условно теоретична

и антропологическа съставна част, и тяхното органично свързване чрез представите за динамичната природа на фотографския образ.

Работата на Ивелина Стоянова показва ясно, че в бурния информационен прием на перформативното в изкуствата у нас (впрочем доминиран почти изцяло от популярни и преразказани източници), който започна през 90-те години и продължава с различна интензивност до наши дни, се откриват множество бели полета. От знанието, прекъсвано в тези бели полета, произтичат частични истини, които впоследствие могат да се окажат (и в крайна сметка се оказват) управлявани от идеологически инструменти. Типичен пример е представата за това, че документалната следа е антагонистична спрямо природата и същността на перформативния жест. Работата убедително поправя тази податлива на странични внушения едностранчивост, като въз основа на корекцията е представен в пълна светлина документът в неговата жива природа на медия, свързваща логоса и паметта на тялото, съкратен запис на обществената постройка, но и присъствие на Аз-а с неговите съзнателни и несъзнателни избори и рефлексии.

Текстовете, с които е съставена изключително плътната теоретическа решетка на работата, са твърде слабо и откъслечно известни у нас. Може да се каже, че единствено благодарение на колектива около списание „Номо ludens“ днес имаме някаква следа за наличието на тази проблематика: например Ричард Шехнър за присъствието на ритуалното в съвременния театър, преведен от Искра Николова; представите за „култури на перформативното“ при Ерика Фишер-Лихте, преведена от Ангелина Георгиева; отношенията между живото и медийното при Филип Ауслендер, преведен от Асен Терзиев. Тук тези и други постановки са представени в един интензивен разговор помежду им, в една интензивна диалогична игра. При това в очертаването на тази игра дисертантката не забравя нито контрапункта в позицията на Роузлий Голдбърг (за това, че перформативната практика в изкуствата се поражда от напреженията в самото модерно изкуство – с. 15) и неговото продължение и развитие при Пеги Фелън (за сравнение: с. 28), нито своеобразната рамкова концепция на Дерида за изначалната незавършеност на повторителните структури в перформатива, които препращат неизменно към други контексти и следователно не се изпълняват по волята и намеренията на субекта.

В първата глава постановките са съсредоточени около разширяването на понятието за перформативно и перформанс, но също така и във връзка с представянето на особената пластична същност на фотографското, която се разполага между „билдто“, оттеглящото се, от една страна, и възможностите за присъствие на следата, мислена феноменологически като контрапункт на аурата (Бенямин), от друга. Още тук работата впечатлява с широтата, с която разполага своите представи и контексти, например когато наблюдава как още в хода на XIX век се е институционализирал самият жест на гледане (с. 20). От широтата на тази гледна точка ясно може да се види разполагането на представата, че и самият архив има перформативна природа (Ребека Шнайдер). Изобщо значимо постижение на теоретическите части на работата е

съотнасянето и взаимното методологическо осветляване между позициите на различни изследователи, например между преживяването на изпълнението чрез документация (Амелия Джоунс, с. 33 сл.), описването на междинното състояние между изпълнение и документиране (Матю Рийзън, с. 31 сл.) и изготвената типология на перформативите проявления (документално и театрално), която се разгръща с очертаване на възможностите за преминаване между типовете (Филип Ауслендер, с. 36 сл.).

Природата на ритуалното и нейното съотнасяне спрямо човешкото тяло и паметта е проблемният фокус във втора глава на докторската работа. Тук отново са набелязани конструктивни частици с различен произход и с прилежащи към тях гледни точки, които при своето взаимно сработване клонят към подреждането си в един общ разказ подобно на пъзел. Примери за такива пъзелни „следи“ са понятието на Шехнър за „възстановено поведение“ – едновременно символно и рефлексивно, което отправя извън себе си (с. 55 сл.), изработената от Даяна Тейлър опозиция между архив и репертоар, очертаваща тялото като пресечна и двойно присъстваща точка, разграничението на Пол Конъртън между инскриптивна и инкорпоративна памет (с. 76) и множество други. Лесно може да видим как те тръгват от възможностите на разграничаването, но имат за цел да проблематизират и разколебават границите, да описват междинни пространства, състояния, възприятия.

Независимо от ясно очертаните проблемни зони в първа и втора глава, в тяхното изясняване са поставени и множество свързващи звена: първо, единството на теоретически текстове и основните мотиви, второ, единството в дидактическата интонация на примерния материал, трето, с присъствието на една трайна антропологическа гледна точка, която при това има за цел и да подготви настройката на „антропологическата“ трета глава.

Трета глава е зададена като практически казус (Кумбх Мела като перформативно събитие), но в действителност тя изработва – подобно на предишните две – едновременно множество гледни точки към проблемите на перформативното и документалното и тяхното пренасяне в практическия опит. Тук спада богатата, но и прецизно синтезирана информативност, простираща се от щрихирането на комсогонически представи в хиндуизма през набелязването на различните групи участници в празника (калпаваси, поклонници, садху, агхор, организатори, охранители, наблюдатели, фотографи и т.н.) до много интересното и изключително важно наблюдение на архитектурната уредба и инфраструктурите на временните градове на религиозния фестивал – системата от „пътища“, понтонни мостове, логистични пунктове, обитателни съоръжения също представлява провизорна и транзиторна мрежа подобно на самия ритуал и подобно на празника. Тук спада разностранното разполагане на представите за времето и времевите цикли, за решаващия миг (кайрос) в ритуалната логика на празника и неговото отправяне към вечността (вечно незавършеното, което винаги отправя към едно друго действие и едно друго значение). Тук се включва и едно особено важно обобщение за природата

на фотографското изображение, което взема пряко отношение към набелязаните по-горе проблеми, за да изгради от тях същността си. Тук – във връзка и в следствие на природата на „документиращото“ изображение – спада и самата авторефлексия по отношение на заснемащия субект. Описанието на цялата тази маневреност (в пряк и преносен смисъл) и комплексна вариативност на заснемащото съзнание е изключително ценно. Аз-ът мисли себе си като част от човешкия поток и като част от смисъла на ритуалното цяло. В този план от същностно значение е не толкова самата уникалност на момента (случващото се веднъж на 144 години религиозно събитие), не толкова цялостната комуникационна затрудненост и дори опасност при това рекордно човешко струпване, не толкова неповторимостта на „донесените“ фотографии, колкото самото изправяне на съзнанието пред фотографския акт на границата на онова единично и неповторимо случване, което получава своето подреждане в надчовешките цикли на времето, но също така и игровото (едновременно функция на случайното и вековечното) откликване на играта на другия, както и формирането на такова преживяване, в което комплексната рефлексия (тук равнозначна на разбиране) има основен дял.

Не на последно място трябва да се отбележи отличният език на работата, който проличава на всички равнища и във всички раздели. Ивелина Стоянова използва свободно и точно изключително широко (и разнообразно) ветрило от понятия, като в нито един момент не злоупотребява с тях, нито си позволява да ги използва самоцелно. Това допринася за силата и отличната комуникативност на разработката. Въз основа на отличната оценка за тази работа горещо препоръчвам дисертацията да бъде публикувана възможно най-скоро.

6. Приноси и значимост на научната разработка и на публикациите по темата на дисертационния труд

– За първи път в българските хуманитаристични среди е представена систематично мрежа от значими теоретични постановки, които проблематизират отношенията между перформативните актове и възможностите за тяхната документация. При това тази мрежа-система е структурирана от авторката на дисертацията така, че да бъде отчетливо ясна нейната динамика: да се покаже как документалното има перформативна природа (като жестикуляция, като итеративен рефлекс, като отношение към времето и неговото ритуално „спиране“ към свръхсетивното) и как пърформансът е съставен от предзададени повторения, извадени и стабилизирани от определени документални фондове, които комбинират между различни типове памет. Това е ценна научна територия, при това намираща се във важно междинно поле на хуманитарните дискурси.

– За първи път в българското научно познание за визуалния образ се създава една отчетливо пластична представа за природата на фотографията. Обичайно изследванията на тази природа са приковани от дихотомичното мислене на формулата „документ или изкуство“, независимо от това, че тази опозиция е снета и

трансформирана още във времето между двете световни войни. Затова неслучайно във важен ход от дисертацията си Ивелина Стоянова се сеца за това как Шнайдер посочва един характерен момент от „Кратка история на фотографията“ на Бенямин (с. 81). Така както Бенямин и Шнайдер ни напомнят тази история за семейната снимка на фотографа Дотъндей, за да спрем най-после да питаме къде е документът, къде е езикът на тялото, къде – изкуството и къде – животът, така Стоянова-Михайлова ни подготвя сетивно и рефлексивно за примера с нейния антропологически пътепис за Кумбх Мела, като за тази цел организира много добре един значим по своите послания материал, който условно може да наречем теория на фотографията.

– За първи път в българската научна практика в областта на визуалните изкуства един отлично разработен практически случай (теренната работа на религиозния празник Кумбх Мела) е съчетана с толкова прецизна антропологическа работа, като при това разработката е пълноценно насочена към значими изследователски територии като местата на паметта и екстатичната битийност на празника. Това насочване е предпоставка за интердисциплинарност, която разработката успешно използва. Така както в карнавалното преобръщане на празника се сливат в екстазното преживяване сетивните възприятия, рационално и ирационално, всекидневно и сакрално, така и тази докторска работа успява да съчетае в неразчленимото единство на своя разказ теоретически постановки (от различни сфери, в това число с референции към фундаментални за западната култура трудове като „Раждането на трагедията от духа на музиката“ на Ницше, „Златната клонка“ на Джеймс Фрейзър и „Колективната памет“ на Морис Халбвас), познания за празника и неговите ритуали, алгоритъм на репортажна фотография, пътеписно начало, лично ритуално преживяване. В последна сметка в това индивидуално ритуално преживяване кристализира цялостната социокултурна природа на фотографското произведение. Снимката в съвременния свят представлява точно това: плоскостна и случайна в своето произвеждане единица, зад/в която „дишат“ столетия опит, представи, екстази, повторения, игри, телесен репертоар.

– За първи път фотографът възприема, конципира и разработва своята задача толкова цялостно, без да пести усилията си в нито едно направление: различни пластове теория, различни типове познания за обекта (от познания за религиозната система до проучвания за вариативността на непосредствения терен), фотографска практика. За първи път отделните „части“ на работата са толкова плътно преплетени и съподчинени, толкова органично и естествено те функционират в своята хармоничност.

– Снимките от фестивала са също така отлично и несъмнено постижение, а това постижение е значимо не на последно място защото Ивелина Стоянова-Михайлова знае и преживява всичко това, което е представила в своето изложение. Човек е в състояние да вижда само това, което знае. Фотографиите носят тази динамика и в същото време са част от нея.

7. Критични бележки и препоръки

Единствената ми препоръка е насочена с оглед на бъдещото публикуване на работата. Струва ми се, че в един следващ момент е добре авторката да опита да се освободи в някаква степен в отстоянието си спрямо представените теории. Разбираемо е, че тези постановки са разгърнати толкова подробно, защото са значими, полезни и са невероятно точни спрямо ориентацията на работата. Примерите на тези изследователи са също наистина впечатляващи и дидактично изчистени (например при Ауслендер с „Shoot“ на Крис Бърдън и „Скок в празнотата“ на Ив Клайн). Но една самостоятелна работа все пак трябва да заеме малко по-голяма дистанция спрямо текстовете, които са я вдъхновили.

8. Автореферат

Авторефератът (57 с.) представя ясно и точно изложението на дисертацията с нейните основни позиции и цели. Той запазва съотношенията между отделните части и тяхната свързаност и следва логиката на дисертационната постройка. Въз основа на автореферата може да бъде реконструиран и проследен и ходът на проучването. Изводите, представени в него, съответстват на изводите в дисертационния корпус. Тук е видимо още по-отчетливо колко пластично владее и насочва докторантката своя поглед към теорията, към практическата задача и към проблема за свързването на перформативния и фотографския акт.

9. Заключение

Въз основа на изключителните постижения на дисертационния текст на тема „Фотографският документ и перформативните практики: в търсене на руините на ефимерното“ предлагам на уважаемото научно жури да присъди на Ивелина Стоянова-Михайлова образователната и научна степен „доктор“ и убедено гласувам „за“.

29.03. 2026 г.

проф. д.изк. Галина Лардева