

Отсъствието на човека като морален избор на фотографа

доц. Петя Александрова, д.н.

Използвах предстоя си в Москва, за да разгледам повечето изложби на съвременно изкуство, част от тях включени в световното фотобиенале 2016, което ще продължи до 11 септември. Международната програма на неговото 11 издание се отличава с изключителна широта на географията, с представителни ретроспективи и с много пространства, където се разполага. Достатъчно е само да спомена имената на Ани Лейбовиц, Себастиао Салгадо, Карен Кнор и Адо Тринчи.

Но няма да ви занимавам сега с цялото биенале, нито с останалите прояви, а ще се спра само на две изложби, свързани с темата на конференцията ни за моралните стандарти в журналистиката и ПР-а. Или по-конкретно за моралните стандарти на визуалния артист, който хем е репортер, хем е много специфичен вид репортер.

Става дума за една обща посока: да ни се представят важни социални и културни пространства, обществени и исторически събития, пълни с цивилизация и съдбовни послания, от които съвършено съзнателно човекът е изваден и отсъства. Както го обяснява немската фотографка Кандида Хьофер: "Исках да запечатам как хората се държат на обществени места и затова започнах да снимам театри, дворци, опери, библиотеки и т.н. След време разбрах, че това, което хората извършват с пространствата, както и това, което пространствата извършват с тях, се вижда по-добре, когато там няма никого. Точно както отсъстващият гост често е основна тема за разговор". Аз лично бих нарекла подобно морално поведение "присъствие на отсъствието".

Първата изложба е "Кандида Хьофер: Ермитаж. Дворците на Санкт-Петербург", показана в Мултимедия арт музей, едно само по себе си достойно за доклад пространство, пълно с млади и любознателни хора, с акцент върху фотографията¹. Кандида Хьофер е от групата на възпитаниците на Дюселдорфската академия на изкуствата, ученичка на Бернд и Хила Бехер. Най-известна е именно с фотографиите си на пусти интериори на обществени сгради, свързани предимно със съхранение и презентация на културната памет:

¹ <http://www.mamm-mdf.ru/>

библиотеки, театри, архиви и музеи. Залите на Лувъра, галерията "Уфици", Ла Скала в Милано... През 2003 тези интериори заедно с работите на Мартин Кипенбергер представят Германия на 50-тото Венецианско биенале. Стилът на авторката в цялата серия се определя от две характеристики. 1. Публичните места, свързани със световната история, имат собствена история, тоест повтарят функцията на памет и ретранслатор на памет. 2. В тях отсъстват хора, въпреки че образите са неразривно свързани с потоци туристи или десетки учени.

Лятото на 2014 Кандида Хьофер изкарва две седмици в Петербург и неговите околности. Нейните фотографии доразвиват основните архитектурни и функционални направления, които по принцип я интересуват. В петербургския си проект² Хьофер снима дворцовите интериори на Зимния дворец, Новия Ермитаж, театъра на Ермитажа, Павловския дворец, Екатерининския дворец в Царское село и други. Кънтящата пустота се усеща почти физически. Симетричните композиции са съвършени и студени. Високата им култура е остра и затворена, недостъпна за всеки, на моменти отблъскваща.

На снимките виждаме цялата зала от пода до тавана в рамките на един кадър с поразителна дълбочина и подробности. Всички особености на помещенията - геометричната им форма и разпределението на пространството, типа коридори, стълби и преходи, разположението на осветлението, специфичните функционални възможности и потенциалните пътища на взаимодействие с хората, дори архитектурните заблуди и илюзии - всичко се вижда абсолютно ясно. Ефектът се постига в голяма степен от определен морален избор на фотографа - в работата си Хьофер използва само фактически достъпна на мястото светлина, а най-често се задоволява просто с естествено осветление. Заснети фронтално, понякога композирани така идеално, че изглеждат като абстрактен орнамент, интериорите на Хьофер представят на зрителя толкова чиста, дестилирана картина на архитектурата и връзките ѝ с човека, колкото въобще е възможно за медията фотография. Като визуален артист тя връща на публичните пространства на музеите, архивите и библиотеките аура на уникални произведения на изкуството, подобно на онези произведения, които те съхраняват и разпространяват. И същевременно остава дистанцирана от начините на употреба на сградите за сметка

² <http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/chofer/>

на свършените им форми. Всяка жива фигура би нарушила пропорциите на кадъра, имаш неуютното усещане, че човешка фигура би "осквернила" пространството, че хармонията на елементите е затворена система, която те отхвърля. Тези пространства, създадени от човешка ръка, предназначени за човека, съхраняващи всички следи на неговата цивилизация - те не приемат в себе си хората. Или, казано с други думи, проектите на Хьофер могат да послужат за визуален образ на мисълта: "Обичам човека - мразя хората".

Втората изложба е "Изследване в действие: сценография на властта"³ на американската фотографка Тайрин Саймън, ситуирана в Музея за съвременно изкуство "Гараж". "Гараж" е основан 2008 година от Даря Жукова, нежната половинка на милиардера Роман Абрамович, и е представен поне на сайта си като "първата в Русия филантропска организация за съвременно изкуство и култура"⁴. От една година се помещава в реконструирана из основи сграда от 1968 в парка "Горки" от Рем Колхас. Холандският архитект е запазил стила на "съветско благородство" от знаменития някога ресторант "Годишни времена", което, признавам си, не разбирах какво означава, докато не усетих вкус в посока Корбюзие към широки стълби и коридори с празни пространства и високи стъклени стени от времето на социализма. █

Тайрин Саймън, чието изкуство, по думите на писателя Салман Рушди "разширява границите на това, което ни е позволено да виждаме и знаем", за пореден път изследва, описва и систематизира механизми, които управляват жизнения цикъл на съвременното постиндустриално общество. Тя преди всичко разказва истории, използвайки фотография, кино, инсталация или други техники, безстрастно документирайки онова, в което е трудно да се повярва. При точни съпоставки реалността се оказва фикция, въображаем или конструиран модел, който Саймън внимателно изучава и препарира.

³ <http://garagemca.org/ru/event/taryn-simon-action-research-the-stagecraft-of-power>

⁴ <http://garagemca.org/ru>

Проектът ѝ "Хартия и воля за капитал"⁵, частично показван в Венецианското биенале 2015, е посветен на документите (сред тях протоколи, съглашения, декрети и т.н.), които са определящи за икономическото господство и политическото превъзходство след Втората световна война. Отправна точка на *Paperwork and the Will of Capital*, което в случая би имал по-точен превод като "Бумащина и воля за капитал", са архивни фотографии от церемонии на сключване на икономически договори по най-различни въпроси - от нефтодобив до атомна енергетика. Залите, където те тържествено се подписват, винаги са украсени с някакви флорални композиции, които подчертават високия статус на присъстващите. Подбирайки снимки от историята на 44 страни, участнички във валутно-финансовата конференция на Обединените нации през 1944 г. Саймън заедно с ботаници идентифицира цветята, украсяващи една или друга тяхна среща. После организира доставка на около 4000 вида от най-големия аукцион на цветя в Алсмер, Холандия, до своята работилница в Ню Йорк и прави от тях букети, римейк на онези букети от историческите срещи. Всеки римейк първо се снима, а после цветче по цветче се изсушава в хербарий. На изложбата се виждат огромни фотографии на букетите, до тях, умалени, снимки от историческите събития и договорите на тях, а встрани - албумите с изсушени хербарии.

Всяка от тези композиции с цветя, която тя снима, а после изсушава и превръща в хербарий, представлява така нареченият "невъзможен букет". Това е жанр в холандската живопис от 17 век, когато художниците рисуват въображени композиции от цветя, които не биха могли да се озоват заедно в един букет. Жанрът тогава е демонстрирал освен друго безкрайната жажда за познаваемост на света, за среща отблизо с Другостта.

Но глобалният капитал прави невъзможното възможно, Западът се събира с Изтока, Африка — с Америка, ако не в грубата действителност, то поне в протоколния дизайн. Междувременно в суровата реалност, въпреки всички подписани договори и съглашения, се случват кризи на капитала: и една от първите сред тях е свързана точно с холандската индустрия на лалетата — връстница на "невъзможните букети" — и спекулациите на борсата за цветя. Цветята отново са неми свидетели на това как се стъкмява съдбата на света.

⁵ <http://www.kommersant.ru/doc/2933178>

Тяхната невъзможност за среща е ключ към разбирането за невъзможността на споразуменията, така въодушевено започващи. Срещи има на високо ниво, но, подобно на цветята, те бързо увяхват. Или могат да продължат да съществуват само в препариран или заснет вид.

Съвременните форми на капитала реализират човешките фантазии; букетите стават репрезентации - или по думите на Саймън "сценография" - на различни форми и модус вивенти на властта, начините ѝ на действие и представяне. Тайрин Саймън в своите по принцип тръгващи от фотографията работи показва, че езикът на реализма на 21 век (това е нейният век, тя няма още 40 години) - е език за невидимите връзки, които стоят зад видимата повърхност на предметите и нещата. Една безспорно авторска, но и морална позиция към света, представена чрез медиен проект.