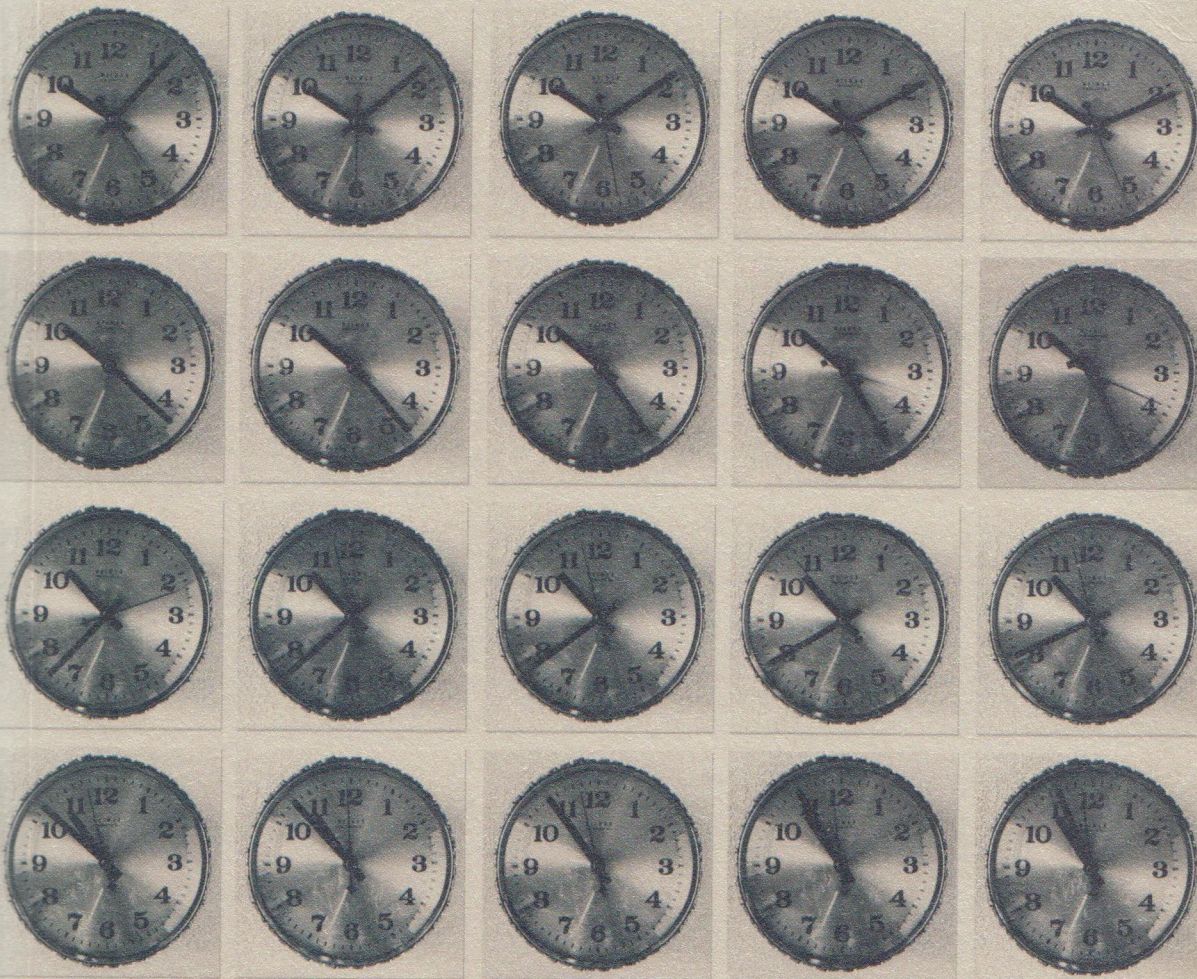




Ирина Генова

Tempus fugit / Времето лети

За съвременното изкуство и визуалния образ



Tempus fugit / Time is Flying

On Contemporary Art and the Visual Image

Irina Genova

Book series
for philosophy,
the social sciences,
and the humanities

zeitgeist

Правдолюб Иванов. *Един час.* 1996
60 черно-бели фотографии, 20x20 см. всяка
Колекция Д-р Гриппи, Милано

Циферблатите и стрелките, отмерващи човешко време в инсталацията на Правдолюб Иванов, ме привличат магнетично. Трудно ми е да кажа с какво точно – с абстрактно-естетската чистота и строгост, със сребрилата печал по неотменно отлитащото лично време или с метафоричното пространство на прекъсването.

Pravdoliub Ivanov. *One Hour.* 1996
60 b/w photos, 20x20 cm each
D-r Grippy's Collection, Milan

The face and hands of the clock, measuring human time in Pravdoliub Ivanov's installation, attract me as a magnet. It is difficult to say what exactly appeals to me – their abstract and aesthetic quality and austerity, the silver woe over the inevitably flying personal time or the metaphorical space of a break.

Вътре и вън – удвояване на погледа

Цикъл на Лъчезар Бояджиев “In/Out..., in again” – инсталация от дигитални работи върху хартия, изложена в Швейцарското посолство в София през юни – юли 1999

В салоните е светло и празнично. Посланик Гауденц Руф приема гостите, общувайки на три езика. Срещу него, рамкиран на стената, се открива удвоеният образ на вестибюла, в който ни посреща. “Разпознавате ли го?... Attention, il y a des pièges!” (Внимание, има уловки!) Влизам. Сред рамкирания вестибюл изниква селска жена със сплитъци лук. Оглеждам се и не я виждам край себе си – проникнала е само в принтираната картина.

Зад Негово Превъзходителство, в друга рамка, се извива опашка пред Швейцарското посолство – дали тези хора чакат реда си за изложбата на Лъчезар Бояджиев, дали съм сред тях? (Спомням си опашки за големи изложби – пред Гран Пале в Париж, пред Пушкинския музей в Москва.) Вглеждам се в принтирания образ. Едва ли. Липсва празничното предчувствие за изложба. Хората, изглежда, са другаде – там, където е и жената с лука, в някакво/нечие ежедневие – и се явяват през визуален процеп.

Първоначалното ми усещане за въвличане в друга реалност/образ/разказ, чувството, че съм наблюдавана, като във филма “Шоуто на Труман” (1998, режисьор Питър Уиър / The Truman Show, Director Peter Weir), скоро изчезват. Започвам да разчленявам образите и вървейки покрай стените с принтове, се озовавам ту в Швейцарското посолство – сякаш удвоено (но не съвсем), сред наситените с материалност салони; ту по софийските улици, проникнали в интериора – сред майки с колички, работници на асфалт, кучета, сергии - в делничен вариант; но също и при пожара на Народното събрание, или до умрелия на тротоара човек – в по-драматична версия.

Погледът трябва да отгатне и разчлени още един свят, проникнал през процепа – дома на художника. Виртуалното взаимодействие е както вътре и вън – интериори и улици, така и вътре и вътре - “... why shouldn't their homes interact as well?” (“... защо да не могат да взаимодействат и домовете им?”, текст от инсталацията).

Интериорите на всеки от салоните се явяват фотографирани, манипулирани, принтирани, рамкирани. Пропукани и нарушени от други образи, които нахлуват в тях и ги преобразяват. Вторият ред образи са увеличени репортажни снимки (от вестник “24 часа”, по уточнение на Л. Б.) и няколко фотографии от лични пространства на автора (от апартамента му и от предишни негови работи).

Дали като зрители на изложбата/гости на посолството/обитатели на София се появяваме и във визуалния двойник, в инсталацията? Поканени ли сме да влезем/излезем във/от рамката?

Средата “извън” рамката тази вечер е много активна – на моменти имам чувството, че визуалната инсталация е погълната и потъва в колективното невъзприемане. В други работата сякаш владее ситуацията. Изпитвам желание да проследя интригата и действащите лица.

Текстът тече на английски, принтиран (шрифт arial 36 p.), но не долу, като субтитри на филм, а в горната част на полето, като водещи заглавия.

“Той знаеше много слухове за тази страна. Трудно беше да се разбере каква е истината”; “He woke up one early morning and this is what he saw. He was in Sofia”; “Звучеше странно, но улиците на този град бяха пълни с енергия и живот, особено през лятото. Беше толкова приятно да излезеш навън инкогнито и да се разхождаш, неразпознат от никого”... и т.н. Петнадесет надписа над всяка от работите. Четенето/гледането може да става в различен ред.

“Той” е главният герой на разказа – художествен двойник на посланика Руф. За “него” е текстът. “Той” е текст и образ.

Къде се разполага авторът, пишейки текста в свидетелското минало време? Дали той също е част от творбата, или е вън от нея? От чия позиция са структурирани пространствата на дигитализираните фотографски образи?

Лъчезар Бояджиев се стреми да ни улесни максимално. Той отчетливо разполага удвоения образ на автора “отвътре и отвън”, във и извън рамката, в движение, преодоляване на границите, размени.

Подобно на своя герой авторът е и в салоните, и на улицата; и в Швейцария (подреденото “другаде”), и в София (хаотичното “тук”). За разлика от него обаче, той се разполага в някакво безвременно настояще, за да свидетелства за героя в миналото.

Така Лъчезар Бояджиев залага прочита на работата си върху своето художествено удвояване в нея. (Припомняме си мотива на удвояването в историята с Близнаците от “Укрепване на вярата”, 1992.) Авторът се явява едновременно и участник в ролята на свидетел, и създател на правилата за участие, за свидетелстване. С отчетливите образни редове, с текстовете, с техническите процедури, с избора за рамкиране и инсталиране в пространството авторът във външното си присъствие дава ясни указания за възможния прочит на работата. Манипулаторът демаскира манипулацията. Създателят е и тълкувател – възможните варианти са контролирани. Авторът е “и вътре, и вън”.

Излизам – от посолството, от инсталацията, от рамката.



„He woke up one early morning and this is what he saw. He was in Sofia”
 „Той се събуди една ранна утрин и ето какво видя. Беше в София”

* * *

На другия ден салоните са пуснати. Посреща ме Лъчезар Бояджиев. Влизам отново. Следя ситуациите, в които съм въвличана като единствен и внимателен зрител. Дали клопката (piège) не е тъкмо в тяхната предвидимост?

Удвоеното, някъде дори утроено, колажирано и монтирано пространство, както и словесният разказ ни отвеждат към познати артистични „измами“, trompe-l'œil, към „Измамата на картините“ от Рене Магрит („Това не е лула“). Преводът и преминаванията между думи и образи създава възможност за безкрайно разгръщащи се отношения...

Рамката, обособяваща образа от физическия му двойник, ни представя ход към поредица от рамки на репрезентацията и възприемането – спомняме си „Менините“ на Веласкес. Но тук авторът запазва за своя художествен двойник привилегията на наблюдател, на свидетел извън рамката и тъкмо в тази позиция го включва – словесно, но не и визуално – в образа. Както при Веласкес обаче за Лъчезар Бояджиев картината е художникът.

Авторът е удвоен посредством неговото пространство (домът на Л. Б., ателието) от самопозоваването – Л. Б. с пироните в уста (по Гюнтер Юкер). Подказани са и други възможни референции – например на поредица от „ателиета на художника“ (спомням си за Вермеер, Рембранд, Мане и Моне – трябва да е следствие от първоначалното изкуствоведско образование, също и на Лъчезар Бояджиев).

Пропукването на целостта на образите и нахлуването на други пространства във визуалната инсталация извиква в паметта анаморфизма в „Посланиците“ на Ханс Холбайн Младши. Тук наистина се радвам на откритието – връзката с героя на инсталацията (посланика) е директна. Дали Лъчезар Бояджиев я е предвидил (зложил), или тя се явява само в моето възприятие?

Други варианти за обсъждане са зададени посредством техническите процедури – в медията (дигитализирания фотообраз) са зложени възможности за съвършенство и свобода на образните миксове. Снимките от вестника са публично пространство, но то нахлува и контаминира частното, за да ни напомни, през визуалната изненада, как днес те са разколебани и е невъзможно да поставим точни граници. Техническата репродукция омаловажава контекста на предметите, създава възмож-

ности за съпоставяне и приравняване на образи, компрометираща идеята за автентичност на творбата (по Валтер Бенямин). В инсталацията фотографията е преди всичко окото на художника – ръката е на Калин Серапионов.

Предложена е и възможност за социално/политическо “влизание” – през сюжети, но също и през мултиплицираното въздействие, предвидената възпроизводимост (на образи, идеи, дискурси) и разпространение. По-важно от физическото/предметното съществуване е разглеждането на творбата (например на страниците на вестник “Култура”), нейната изложителна стойност.

Изреждането на възможности за обсъждане на инсталацията сякаш описва кръг и започва да изглежда като речник на идеите в съвременната художествена критика. Разгръщането на всеки от вариантите може да бъде учебна задача.

Лъчезар Бояджиев конструира своята работа като **перфектна машина за произвеждане на смисли**. Тя ме затрупва с варианти. Дали авторът е проследил всеки от тях? Едва ли, но със сигурност владее механизма на разгръщането им. Който и да избира, се чувствам като добра ученичка, знаеща/отгатнала предварително съществуващите отговори. (Тревожа се дали не пропускам някой важен?)

Имам желание да избягам от всеки предвиден и предвидим прочит. Търся свободна територия, възможност да проектирам свой опит в тълкуването. Дали такава възможност е мислена?

Връщам се към входа/изхода – не съм разгледала работата зад вратата. Принтираната картина удвоява входа на посолството с растителната арка над него, превръщайки го в изход на подлез. Влизане/излизане – действията, назовани и обещани на зрителя в изложбата на Лъчезар Бояджиев в Швейцарското посолство, са също и намигване за еротиката на погледа. Заглавието на инсталацията звучи привлекателно. Остава да го превърна във възможност – да проникна, но и да се измъкна от лабиринтите на нейното удвоено пространство.

Вариант на текста е публикуван за първи път във в. *Култура*, 1999, бр. 27, 9 юли, с. 5.