

ПОСТАНОВЪЧНО СЕБЕИЗРАЗЯВАНЕ В СЪВРЕМЕНОТО ФОТОГРАФСКО ИЗКУСТВО

ас. Силвия Михайлова Иванова

Нов български университет, програмен директор към департамент „Кино,
Реклама и шоубизнес”, БП Фотография, МП Фотографско изкуство

STAGING SELF EXPRESSION IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHIC ART

ass. Silvia Ivanova, New Bulgarian University

Department “Cinema, advertising and show business” Program Director

Master Program Art Photography and Bachelor Program Photography

Abstract:

Photographic works, studied here have developed from a pre-planned strategy or Happening directed by photographers with the sole purpose of creating images that express their concept. Such approach means that the act of artistic creation begins long before the camera is operated and an image is fixed, and is rooted in the understanding and planning of the idea. Many of the works share the physical nature of the body art and performance. The viewer does not witness the physical act directly as it happens in a show, but instead he is offered a photographic image as a piece of art. The influence of the American photographer Philip-Lorca diKorcha (b. 1951) on the development of performative photographic image in the new millennium is so strong that it has become an object of a research interest in order to establish the reasons which cause it.

Резюме:

Фотографските творби, изследвани тук, се развиват от предварително планирана стратегия или хепънинг, режисиран от фотографи с единствената цел за създаване на изображения, изразяващи тяхната концепция. Този подход означава, че актът на художествено творчество започва много преди да бъде задействана камерата и фиксирано изображението, което се корени в осмислянето и планирането на идеята. Много от представените произведения споделят материалния характер на изпълнението и изкуството на тялото. В тях зрителят не става свидетел на физическия акт директно, както става в едно представление, а вместо това му се предлага фотографско изображение като произведение на изкуството. Влиянието на американския фотограф Филип-Лорка диКорча (р. 1951) върху развитието на аранжирания фотографски образ в новото хилядолетие е толкова силно, че представлява изследователски интерес за установяване на причините, които го пораждат.

Ключови думи:

Фотографско изкуство, съвременна фотография, фотография, постановъчна фотография, перформативна фотография, себеизразяване

Фотографите, техните творчески произведения и съзидателен път са във фокуса на това изследване. Съвкупността им се превръща в една от сигурните декларации, че е най-важната част от фотографията като съвременна художествена практика. Благодарение на тях се изяснява колко е далече тази практика от традиционните представи за начина, по който един фотограф създава своите произведения. Всички фотографски творби, показани тук, се развиват от предварително планирана стратегия или хепънинг, режисиран от

фотографи с единствената цел за създаване на изображения, изразяващи тяхната концепция. Налага се да направя следната забележка, че в рамките на момента на разгръщане на поредицата от действия за много от авторите най-важната част от художествения акт е режисирането на събитие специално за фотографиране. Този подход означава, че актът на художествено творчество започва много преди да бъде задействана камерата и фиксирано изображението, което се корени в осмислянето и планирането на идеята. Много от представените произведения споделят материалния характер на изпълнението и изкуството на тялото. В тях зрителят не става свидетел на физическия акт директно, както става в едно представление, а вместо това му се предлага фотографско изображение като произведение на изкуството.

Режисираната подредба на образите с цел да се насочи вниманието на зрителя към определена идея съществува от самото зараждане на фотографията. В началото театралността е бил един от начините да се открие артистичната природа на новото изкуство. Както Ролан Барт изтъква в книгата си „Camera Lucida: записка за фотографията”, фотографията като начин на изразяване е част от изкуствата, по-скоро благодарение на връзката си с театъра, отколкото на тази с рисуването¹. С настъпването на 20-ти век обаче този нов способ за представяне на действителността се налага все повече и повече като средство за документиране. Набляга се на обективността на фотографията с цел да се информира човечеството за най-новите постижения на индустриалната революция и техническия прогрес. Информираността се превръща във фикс идея, за чието изпълнение фотографията е от жизнена важност. През 1917 г. Пол Странд казва, че „фотографията намира своята обосновка, както всички останали изкуства, в напълно уникалните качества на своите ресурси. В този

¹ Camera Lucida, Записка за фотографията, Ролан Барт, АГАТА-А, София 2001(с. 112)

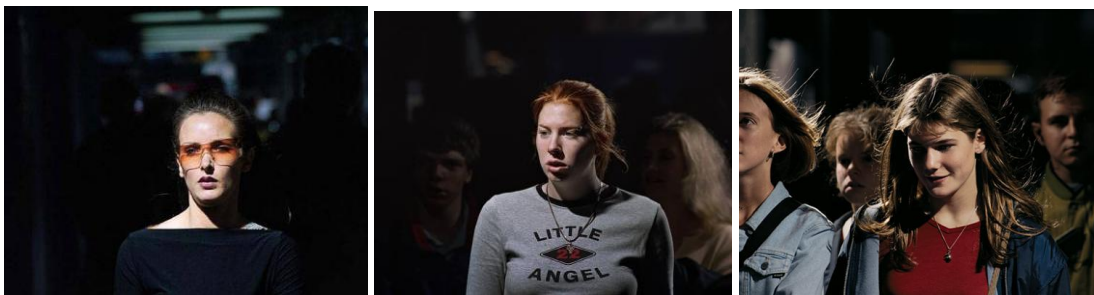
случай това би била нейната абсолютна и неограничена обективност... Обективността е истинската същност на фотографията, нейното най-голямо предимство и едновременно нейното най-сериозно ограничение“². Думите на Пол Странд изразяват гледната точка на времето, в което той говори. Приоритетът към документалност и обективност във фотографията продължава до 60-те години на 20. век, когато постмодернизмът започва да диктува правилата и всяко едно изкуство търпи логичните промени, които му налага епохата. В това ново време (края на 60-те и началото на 70-те години) човечеството осъзнава, че вярата му в съществуването на абсолютна реалност се е пръснала на малки парченца. През 1978 г. Жан Бодриар говори за „кризата на истинността“, изтъквайки съмнението си относно наличието на обективна истина в свят, където реалност и измислица са в непрекъснато взаимодействие и където новините и забавните програми са бълвани от едни и същи източници³. Неизбежно у фотографа отново се пробужда желанието да бъде създател, а не наблюдател на случващото се около него. Освен това театралността и режисирането на образите, което става все по-популярно, се превръща в ново средство за изразяване на общественото мнение и разобличаване на наболелите социални проблеми. В есето си „Фотографското послание“ Ролан Барт⁴ описва този процес: „сякаш с дистанционно управление зрителят е насочен към предварително избран смисъл“.

² A NEW HISTORY OF PHOTOGRAPHY, edited by Michael Frizot, Konemann Verlagsgesellschaft mbh, 1998; (с. 387)

³ Гаймер, Петер (2011) *Теории на фотографията*, София: Изток-запад, (с.87) ISBN 978-954-321-886-8

⁴ BARTHES Roland (1977) *Image, Music, Text. "The Photographic Message."* Ed. and trans. Stephen Heath. New York: Hill, (с. 16)

Влиянието на американския фотограф Филип-Лорка диКорча (р. 1951) върху развитието на аранжирания фотографски образ в новото хилядолетие е толкова силно, че представлява изследователски интерес за установяване на причините, които го пораждат. Серията „Глави” (Heds series) представя изключително използване на превизуализация (предварително планирана артистична стратегия).



Head #5, 2001

Head #8, 2001

Head #23, 2001

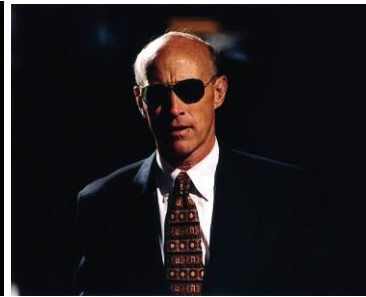
За проекта си диКорча инсталира импулсно осветление на строително скеле над главите на хората на оживена нюйоркська улица. Постоянното движение по тротоара задейства светкавиците, осветявайки пешеходците, които диКорча снима с дългофокусен обектив. Концепцията на „Главите” се крие в поставянето на апарата така, че да се гарантира хората да не подозират, че са наблюдавани и фотографирани, и използвани от фотографа за тази спонтанна и непредвидима форма на изобразително решение. Резултатът е едно непосредствено, откровено съпреживяване на това, което обикновено преминава покрай нас, също и форма на фотографски портрети, в които обектите нямат никаква възможност да повлияят върху своето изобразяване.



Head #13, 2001



Head #13, 2001



Head #39, 2001



Head #6, 2001



Head #2, 2001



Head #22, 2001

Филип-Лорка диКорча използва театралността и режисираните кадри, за да отведе зрителя в реалност, едновременно истинска и нагласена. Холивудската му серия е също толкова силен и проникващ модел за разказ в съвременното фотографско изкуство. Поредицата представя портрети на хора, които диКорча среща на и около булевард „Санта Моника” в Холивуд и кани да позират за него.

Заглавията на всяка снимка са имената на човека, неговата възраст, кога е роден и колко му е платил авторът за да позира. Снимките насърчават един вид разказване на истории в съзнанието на зрителя. Например, човек се чуди какви стремежи и надежди са запратили тези млади хора на това място. Малките суми

пари, които са получили, довеждат мислите на човек, че сега те нямат късмет и са принудени да се продават за фотографски цели, предоставяйки използването на своите тела (асоциацията със сексиндустрията е очевидна).



Eddie Anderson, 21 years old; Houston, Texas; \$20

В „Еди Андерсон, 21 години, Хюстън, Тексас, \$ 20”, мъж, гол от кръста нагоре, се показва през прозореца на закусвалнята. Налице е смесено съобщение: младежката му физика е атрактивна и продаваема, но в същото време той е буквално без риза на гърба си. Изображението е реализирано по здрач, едно време, което означава поврат между безопасността и нормалността на деня и скритото, потенциално застрашаващо време на нощта. Тази драматична форма на светлината често се описва като "кинаджийска", по-специално във връзка с работата на диКорча. Може да се каже, че е точно описание на осветление, използвано във фотографирането на жива картина като цяло, което е различно от осветлението с един спот за фотографски портрети. Въпреки това, предположението, че сериите на диКорча са кинаджийски в по-широк смисъл, или дори, че фотографията на жива картина предлага себе си като версия на кино, е подвеждащо.



Brent Booth; 21 years old; Des Moines, Iowa; \$30

Постановъчната фотография не се стреми самоцелно да предаде ефект върху зрителя, защото ако го направи, ще бъде обречена на неуспех или с най-добрия случай – на мимолетно внимание. Кинематографията, фигуративната живопис, романът и народните приказки действат само като референтни точки, които помагат да се постигне максималния контингент на смисъла, и да ни помогнат да приемем фотографията като жива картина, като въображение, смесване на факти и фикция, на субекта и неговото алегорично и психологическо значение.



Ike Cole; 38 years old; Los Angeles, California; \$25



Ralph Smith; 21 years old; Ft. Lauderdale, Florida; \$25

Постановъчната фотография често визира осветление, използвано за кино-снимачна площадка със светлини, насочени към различни места за създаване на симулиран натурализъм и в очакване на движение на актьорите из сцената. Театрална и психологическа атмосфера също се създава с работа в определени часове от деня, като залез, когато се съчетават естествени и изкуствени светлини. Това води до драматично чувство за място и разказ.

ДиКорча често пътува и плаща на моделите си да позират в определени пози на избрано от него място. Така реално „актьорите“ играят самите себе си по начин, зададен от режисьора. В началото на кариерата си започва да снима предимно семейството и приятелите си в режисирани от него ситуации, които имат за цел да изглеждат като документални снимки, представящи нечие ежедневиe. Фотографиите на диКорча създават илюзията за спонтанност и в същото време при по-внимателно вглеждане зрителят може да открие черния му хумор и малките режисирани детайли.



W, March 2000, #13



W, September 2001, #7



W, November 2003, #12

Точно тази връзка между реалността и измислицата прави работата му толкова въздействаща, а критиците го наричат „хиперреалист“. С всяка снимка диКорча започва по един разказ, който неизбежно се превръща в обществен диалог относно проблеми като дискриминацията, отчуждеността и социалното неравенство. Режираността му позволява да наслага много слоеве и да засегне различни теми като идентичност, морал, страховете, скритите желания и табутата в съвременното общество. Интересното е, че диКорча събужда този дебат, но не дава оценка или мнение – интерпретациите са изцяло в ръцете на зрителя.

Библиография:

БАРТ, Роланд (2001). *Camera Lucida. Записка за фотографията*, София: АГАТА-А

ГАЙМЕР, Петер (2011). *Теории на фотографията*, София: „Изток-Запад”

ЗОНТАГ, Сюзан (1999). *За фотографията*, София: „Златорогъ”

УЛРИХ, Волфганг (2012). *История на неостротата*, София: „Изток-Запад”

ФЛУСЕР, Вилем (2002). *За една философия на фотографията*, Пловдив: „Хоризонти”

A NEW HISTORY OF PHOTOGRAPHY (1998) edited by Michael Frizot,
Konemann Verlagsgesellschaft mbh

<http://imageobjecttext.com/2012/06/26/seeking-serendipity-as-a-day-job/>

<http://www.laboiteverte.fr/wp-content/uploads/2012/04/Philip-Lorca-diCorcia-01.jpg>

<http://designyoutrust.com/photography/fantasy-photography-by-philip-lorca-dicorcia/>