

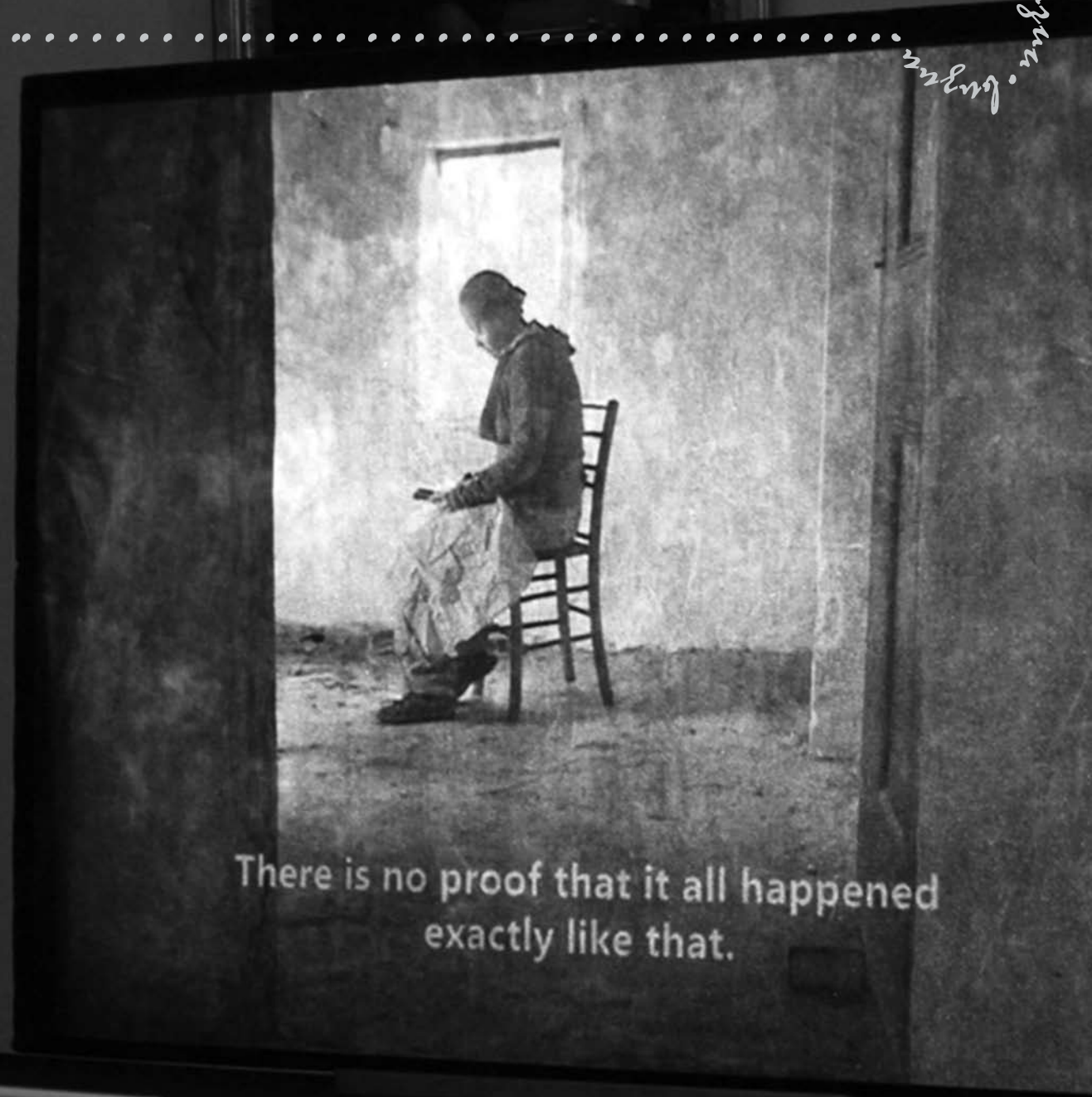
Постоянният семинар „Визуалният образ“ през учебната 2014-2015 година бе ориентиран към съвременни теми и дебати. Първата сбирка на семинара посветихме на паметта, историята и художествените практики на съвременността. Идеята в този случай бе свързана с ефекта на двете световни войни върху модернистките и авангардните артистични практики – тема, породила оживени дебати във връзка с годишнината от Първата световна война.

По време на планирането на Семинара Надежда Ляхова сподели с мен видеото, над което работеше в момента. Поканих я да го представи в НБУ – бях убедена, че обсъждането на тази работа ще бъде особено ценно и за темата, и за „Визуалният образ“ като цяло. Така и стана. Работата предизвика голям интерес и медиен отзвук*. Дискусията със студент(к)ите продължи и в някои от часовете. Успехът на този формат семинарно занимание – с участие на визуален артист и фокусиране върху една творба – ме насърчи да покана художник и в последната за тази година сбирка на Семинара. Красимир Терзиев показа за първи път публично работата си „50% на 50%“ или „Fifty – Fifty“, наред с обсъждането на вече представяната в изложби „Монумент на изтеклото време“.

Ирина Генова

*Радиопредаване на БНР в рубриката „Музей в ефира“ на 16 март 2015, водена от Диана Попова, <http://bnr.bg/hristobotev/post/100532541/pamet-i-izmislena-istoria>; публикация във в. „Култура“: Румяна Александрова. Визуалните практики днес. 10 април 2015, бр. 14 <http://www.kultura.bg/bg/article/view/23292>.

Надежда Олег Ляхова. Измислена история, 2014-2015
едноканално видео, 13 мин. 17 сек.
Семинар Визуалният образ, НБУ, галерия УниАрт, 10 март 2015
фотография Румяна Александрова



There is no proof that it all happened
exactly like that.

За арт преображенията на малките истории

Ирина Генова

„Измислена история“ от Надежда Олег Ляхова
Едноканално видео, 13 мин. 17 сек., Mini DV on DVD
Премиера в семинара „Визуалният образ“,
НБУ, Галерия УниАрт, 10 март 2015

Ирина Генова е професор в Нов български университет. Работи по проекти в Института за изследване на изкуствата, БАН. Сред книгите ѝ са: „Модернизми и модерност – (Не)Възможност за историзиране“ (на английски и на български език) (2004), „Тетрис fugit. За съвременното изкуство и визуалния образ“ (на английски и на български език) (2007), „Модерното изкуство в България: ранни истории и съвременни наративи отвъд парадигмата на модерността“, София (2011) и на английски език *Modern Art in Bulgaria. First Histories and Present Narratives beyond the Paradigm of Modernity* (2013) и др. Съставителка е на сборниците „Следистории на изкуството“ (2001) и „Разказвайки образа“ (2003) съвместно с Ангел В. Ангелов, и „Модерно и съременно. За изкуството и неговите истории“ (2010). Публикува статии за съвременни художествени практики.



Новата творба „Измислена история“ на Надежда Олег Ляхова поражда с деликатното проникване в ефирната памет за личната жизнена история. Носталгично красивите кадри, управляващи времето във видеото, променящата се звукова среда, различните режими на гледане/съзерцание, в които сме въвлечени като зрители – видео, фотография, картина – както и гласът, който разказва, извикват от нашия опит множество свързвания. Озоваваме се в „дълбоките води“ на въпроси за смисъла – на изкуството; на личния жизнен път в неотменната му вплетеност в „общата История“; на паметта, забравата и спомнянето. И още – въпроси за големите наративи, героичните панорамни образи, „дългото“ време-траене и кратко-трайното жизнено време, за устните истории и разпилените частици от образи. За тринадесет минути. Искане ни се да се връщаме към тях, да ги преживяваме отново.



* * *

Непрогледна тъмнина. Сетне окото на камерата сякаш обхожда за миг земни недра, червеникава пръст в изкоп/ров – реминисценция за гробна яма. Далечен тътен. Погледът изплува на тревистата повърхност и от тази перспектива е насочен към полуразрушения чардак на фасадата на стара къща. Неясният тътен преминава в природни звуци.

Внимателно обмислената драматургия на видеото ни въвлеча в следваща част в близко гледане – във фрагментарен близък план дървена врата с ръждясали железни ланси и пирони се разтваря бавно, със скърцане. Разкрива се поредица от натюрморти, мислени и въздействащи едновременно семантично и художествено жанрово. Кадри с някога битови предмети, станали днес безсмислени, пренастройват погледа ни от изследване към съзерцателно любование. Олющени стени, дървен таван, глинени под. Пустош, обитавана от цвърчащи прилепи Коремчетата на висящите надолу с главите прилепи се белеят в дълъг кадър. Съноподобни, сякаш нереални гледки. Окото зад камерата безспорно е художническо – кадрите извикват от „въображаемия музей“ колекции от картини: Джорджо Моранди, образи от сюрреализма и т. нар. магически реализъм, фрагменти от абстрактни платна.



* * *

Неочаквано нахлува тревожеш звук – неприроден, технически произведен звук от радиоапарат, търсещ връзка със станция. Тук за първи път се появява женският образ. Съвпадението на жената в кадър с художничката зад камерата едва ли бива да възприемаме единствено като улесняващ прагматичен избор, следвайки версията на Надежда Ляхова. Жената в кадър постепенно открива следи – мъртви предмети, образи, звуци... Ръката ѝ върти копчето на немското Mende radio, сменя честотите, за да открие ясен „глас“, но звуците се наслагват в неясен шум. Вглеждащото се око на камерата продължава своето изследване. Светлината е вътрешно съдържание. Прозоречни отвори и рамки на врати създават кадри в кадрите.

Сега очакваме в пустата къща отново да се появи жената, която ни развежда из един напуснат от реалността, сюрреален музей на живота от минало неустановено време. И ето че тя открива стар фотоапарат Erarbox Zeiss. Ръката ѝ го поема и ни предлага да го разгледаме. След радиото, това е вторият апарат за техническо възпроизводство – този път на образи. До него виждаме спрял часовник. След като се е появила фотокамера, ще трябва да има и фотографии (нещо като неразривната връзка между пушката и изстрела в пиесите на Чехов). Празният стол – повтарящ се образ на отсъствието, този път е редом до маса. Ръката изтегля внимателно отдавна неотваряното чекмедже и фотографиите се явяват – множество под слой от пепел и прах. Звуците на разстроено радио се врязват в природните шумове. Скоро всичко се превръща в музика, напомняща киносалон от времето на нямото кино.¹ И отново тишина.



Образът на жената, до този момент съзерцаващ и изследващ, става действителен. Без да я виждаме, ние знаем, че тъкмо тя пълни шумно с вода бакъреното менче. И хвърля купчината снимки във водата. (В познатите художествени разкази/образи снимките най-често се хвърлят в огъня.) В ракурс отгоре менчето напомня кладенец и водно огледало. Ръката вади една по една снимките от бавния водовъртеж в менчето (кладенец на времето и магическо огледало). Прахът и пепелта са отмити и всяка от тях ни се представя сякаш наново (про)явена. В подкрепа на това усещане е негативният образ на една от снимките в кадър от видеото. Всички снимки са „memento mori“ – пише Сюзан Зонтаг². В този момент се явява гласът, който разказва. Женският образ влиза в ролята на ритуална разказвачка. Включен е още един режим на въздействие.

Отново нахлуват разстроеният звуци на радиото. Избистрят се във военен марш („Весели в боя“). Разказвачката произнася монотонно: „Започнала войната.“ Глаголното време е минало свършено преизказно – свързваме го с приказките и народните песни. Явяват се мъже във военни униформи. И неизбежно – образът на смъртта Прозвучава „Новото гробище над Сливница“. Гласът разказва/съобщава в телеграфен стил основни събития от една (възможна) семейна история. Личната история, вплетена в героиката на войните, се явява като безлична и банална, обща за толкова много семейства. Историята продължава в годините след Първата световна война. Звучи Jean Goldkette и неговият оркестър от 1920 г. Младостта, разбира се, е свързана с любовта. Следва снимка с деца – две момиченца. В темата за миграцията към големия град, към столицата, личният жизнен път е предсказуем и повтарящ се като частица от социалната история.



Модерният град ражда идеите за промяна на обществения ред, за справедливост и революция. Личната история се пресича многократно с политическата. Появяват се практиките на тероризъм и терор. И отново, в разказ и образ – фигурата на смъртта. Снимките в кръговото движение на водата често ни се явяват преобърнати надолу – така напомнят за картини от Георг Базелиц. Тематичните моменти, подкрепени от разказа, сякаш също се задвижват кръгово. Отново война – Втората световна. Френският акордеон е заменен от германска войнишка песен. Снимката на военни на фона на транспарант „Преди всичко България“ свидетелства за нов възход на патриотичната идеологията.

Личната история е все така отделна, но неотменно въввлечена във военната, социалната, политическата. „Войната си е война. Любовта – любов“ – нарежда монотонно гласът на разказвачката.

Бодряшкият съветски марш „Молодежная“ от 1938 г. дава знак за промяна. Снимки от работа на полето, банкет на колеги... Трудовият колектив е представян като голямо семейство. Ентусиазмът в труда за изграждането на комунизма се налага като неотменим етически императив. В устремените младежки лица на небесния фон в планината виждаме образа на новата личност. Иконографията на пропагандните образи от комунистическата епоха е нахлула във фотографиите от семейния архив.

* * *

Музиката замлъква, настъпва тишина. Вече сме в друг драматургичен момент. В безвременната пустош на къщата, върху сив картон са положени снимките, които съхнат. Картонът сякаш левитира над глинения под. Фотоапаратът Erabox Zeiss напомня за съществуването си. Стрелките на спрелия часовник до него са в друга позиция. Ето го отново стола до прозореца – този път той не е празен. Отсъствието е заменено от присъствие – на жената, която разказва. Тя е в профил към зрителя, вписана в рамката на врата в близкия план и на фона на рамка на прозорец – в дълбочината. Прозоречният отвор сякаш е съп – през него не виждаме образи, а само светлина. За мен се свързва с картини от Магрит, а също и с «Христос в дома на Марта и Мария» от Веласкес. Цялостната постановка, светлината, палитрата напомнят сцени от картините на малките холандци, на Вермеер ван Делфт. Рамките и статичността настояват върху представата за картина.

Жената прехвърля в ръцете си вече познатите снимки и отново разказва, на фона на природни звуци. Интонациите са същите, но този път протагонистът на разказа не е фолклорната разказвачка. Протагонистът е наша съвременничка, изговаряща съмнение в хипотетичните, недоказуеми връзки между фотографиите – частици от различни пъзели – и „изобретените“ истории. Възможно е да бъдат измислени различни разкази. В бързото прехвърляне на снимките една след друга, установяваме колко са различни: от различни времена – различен формат, тон, хартия. Фотографираните са в различна среда и костюми. Постановките и иконографията също са различни. Гласът отбелязва „силата на пропагандния образ“. Жената оформя купчинката от снимки и внимателно, сякаш ритуално, ги увива в бяло кенарено платно. Старият фотоапарат се явява за пореден/последен път – сякаш се вглежда в зрителите с отдавна неவிждащо око на обектива. Столът отново е празен, но в прозоречната рамка зад него този път грее зеленина. Камерата се оттегля – отдалечава се отвъд рамката на входа/изход.

Тъмен кадър бележи прехвърлянето ни в друго измерение. Чува се софийски градски шум. Близък, фрагментиран поглед към съвременна мебел. Познатата ни ръка отваря различно чекмедже и захвърля увитата купчинка стари снимки. Те са имали своя шанс – като писмо, намерено в бутилка. Фотографиите не могат да ни дадат достъп до ничия история. „Всъщност човек никога не може да разбере нещо от една снимка“³ – отбелязва Зонтаг. „Само разказът може да ни даде разбиране.“⁴ И художничката създава „измислена история“, преобразява и сублимира ефимерните следи на личния жизнен път.





* * *

Опитах се да ословеса своя отклик на „Измислена история“, на предизвикателството към усилие, което художничката ни отправя.

Това видео на Надежда Ляхова възприемам като преминаване към друг момент в творчеството ѝ. Струва ми се, че с тази работа тя прави избор да превъзмогне напрежението и страха от изличаване на присъствията, да провокира днес, отвъд безпокойството за ефимерност на творческите следи⁵. Отвъд образите в духа на „Vanitas“⁶. Малките истории имат шанс да се завърнат от небитието, макар и за кратко, в нечие проникновено творение. Образите, покрити със слоеве от прах и пепел, един ден са „измити“, и се явяват отново – в други образи. Докато артистът присъства (позоваването е на пърформанса на Марина Абрамович от 2012 г. в МОМА), можем да разчитаме на свобода извън „изобретения“ истории, на опора в артистичната жизненост на утопиите.

Оживеният отклик в Семинара на 10 март беше ценен стимул за този текст. Д-р Татяна Димитрова говори за естетиката на старите снимки и за двата режима на гледане – на видеообрази и на фотографии; доц. Боян Манчев отбеляза, че в това видео образът на художничката се явява за първи път като деятелен, а не пасивен и изличаващ се; Теодора Константинова зададе въпрос дали са възможни други разкази по същите фотографии; Радослав Механджийски сподели, че пропагандният образ е достъпен за погледа, който го познава поради жизнен опит, но по-младото поколение не разпознава пропагандния код; д-р Тодор Петев говори за своя опит да работи с фотографии с детската публика; д-р Васил Марков направи препратки към теорията на движещия се образ; проф. Богдан Богданов говори за понятието за история и разграничи историята от артистичната практика. Имаше и още коментари – в Семинара и по-късно. Въздействието на „Измислена история“ продължава.⁷



¹ Музика във видеото:

„Весели в боя“, музика капитан Камен Луков, изпълнява полкови духов оркестър, 1913 г. Използвани 0:20 сек.

„Новото гробище над Сливница“, музика Иван Минков, изпълнява полкови духов оркестър, ок. 1915 г. Използвани 0:12 сек.

Jean Goldkette and his Orchestra, 1920 г. Използвани 0:40 сек.

The Rey Noble Orchestra, ок. 1930 г. Използвани 0:37 сек.; 0:17 сек.

Френски акордеон, германска войнишка песен, ок. 1940 г.

„Молодежная“, музика Исак Дунаевский, текст Василий Лебедев-Кумач, изпълнява Любов Орлова, 1938 г. Използвани 1:16 сек.

² Сюзан Зонтаг. За фотографията (Susan Sontag. On Photography. 1977) Превод от английски Христина Кочемидова и Юлиян Антонов. София 1999, с. 19-20.

³ Пак там, с. 27.

⁴ Пак там, с. 28.

⁵ Мисля за цикъла „Сапунени отражения“, „Нови надежди“, „Приказка безкрай“, „Vanitas“ от 1999 г., но също и за други нейни творби.

⁶ Публикации за творчеството на Надежда Олег Ляхова от този период:

Образи на преобразуване, София 2001, с текстове от Ангел В. Ангелов, Яра Бубнова, Мария Василева, Ирина Генова, Диана Попова; части от: Ангел В. Ангелов. Историчност на визуалния образ, София 2008; Ирина Генова. Tempus fugit, София 2007; множество каталози на нейни самостоятелни изложби и участия в общи арт форуми у нас и другаде.

⁷ Видеоето е представяно на официалното откриване на Центъра за визуални и сценични изкуства в Американския университет в Благоевград на 14 април 2015 по покана на Владимир Левчев и в Европейската нощ на музеите на 5 май 2015, в галерия „Юзина“ в София, с куратор Мария Василева.

⁸ Радиопредаване на БНР в рубриката „Музей в ефира“ на 16 март 2015, водена от Диана Попова, <http://bnr.bg/hrisobotev/post/100532541/pamet-i-izmislena-istoria>; публикация във в. „Култура“: Румяна Александрова. Визуалните практики днес. 10 април 2015, бр. 14 <http://www.kultura.bg/bg/article/view/23292>.



Надежда Олег Ляхова. *Измислена история*, 2014-2015
едноканално видео, 13 мин. 17 сек.
Европейската нощ на музеите, галерия Юзина, София, 5 май 2015
фотографии Красимир Гандев