

Aleksandar Nishkov

(Bulgaria, National Academy for Theatre and Film Arts „Kr. Sarafov“)

The Photographic Image in the Context of Communication, a Monograph by Antoan Bozhinov

Abstract: The monograph focuses on the process of socialisation of the photographic image since its invention and up to the present day. Antoan Bozhinov addresses the socio-political, technological and, last but not least, subjective, personal factors influencing its various applications. He goes on to explore the typological characteristics of photography around the world, with an emphasis on the countries where the most outstanding achievements, both historically and from a contemporary perspective, have been made. The author employs an interdisciplinary set of methodologies borrowed from the fields of cultural and art studies, communication theory and media history.

Александър Нишков

(България, Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кр. Сарафов“)

За „Фотографският образ в комуникационен контекст“, монография от Антоан Божинов

Днес е един прекрасен ден за българската фотография, защото в настоящия глед за литература в областта на фотографската критика, философия и изследователски анализ, на бял свят се появи книгата на д-р Антоан Божинов „Фотографският образ в комуникационен контекст“, която според мен го нарежда (съвсем закономерно) до имена като Кръстан Дянков и проф. Цочо Бояджиев.

Когато започнах да чета предоставения ми текст, след първите страници си казах: „това ми е познато, това го знам“, но стигайки до същинската част на този колосален изследователско-анализаторски труд разбрах, че всъщност малко съм знаел.

От прочетеното разбрах:

1. фотография без фотограф не съществува;
2. пред мен е прецизно изследване на отношението
 фотограф – зрител и
 фотография – социум

Подобно на френския философ Пиер Абелар, който през XII век в трактата си „Sic et Non“ дава 156 доказателства „за“ и „не“ съществуването на Бога, д-р Божинов в своя анализ търси отговора на вечния въпрос: изкуство ли е фотографията и как тя рефлектира върху зрителя и ползвателя на средствата за масова комуникация? Проявявайки се като опитен изследовател и анализатор (подобно на Абелар), Антоан Божинов избягва категоричността, наблягайки на фактите и опита.

Тази дискусия не се води от днес – започнала е още със самото обявяване на фотографията през 1832 като изобретение. Художниците отричат художествеността в работата на художника Дагер, но бързо стават клиенти на неговия патент, снимайки първо онова, което впоследствие превръщат в живопис. Благодаря на Бога, че импресио-

нистите не са станали зъболекари, а фотографи. Историята доказва – новата технология не убива, а доразвива хилядолетната традиция на живописца, като на моменти си оказват взаимно влияние (нека се вгледаме напр. в импресионизма и сюрреализма).

В съвремението, в спора за същността на фотографията, Франсоа Сулаж изцяло оборва теорията на Ролан Барт, че „това е било“ (що се отнася до фотографията), замествайки го с „това е изиграно“ – цитирам:

Рамката на кадъра, определяща композицията на образа, има функция подобна на сцената. Тя разделя видимото от невидимото и сама по себе си служи за режисиране на реалността.

... Снимката е по-малко от страната на видяното, отколкото от страната на породеното: тя е резултатът и отгласът на феномен, който съществува само като функция на определен трансцендентален обект и на определен субект (последният е съставен от фотоапарат, лента и от човек, замисъл, култура). Снимката е повече продукт, който изследва видимото, отколкото обект, който го показва.

След тези думи има ли по-голямо доказателство за това, че фотографията е изкуство, че фотографията не е истината, а е мнение?

Ще си позволя да изкажа своето мнение по въпроса: доколко фотографията е изкуство, при предварителното условие, че оттук нататък ще става въпрос единствено за фотоизкуството, а не за снимката като такава.

В свое писание преди време се опитах да изведа една простичка формула, която, ако я отнесем към подхода, който артистът и зрителят имат към различните форми на изкуство, ще получим пълнотата на „художествения триъгълник“ – автор, произведение, зрител:

При наличие на авторска идея (преживяване), следва авторско осмисляне на тази идея и неизбежното авторско произведение. Вече публикувано, това произведение предизвиква зрителско осмисляне на видяното и зрителско преживяване (достигане до идея). При така представената схема, ако авторската идея е равна на зрителското преживяване, имаме наличен документ, ако се разминат – налично е изкуство, т.е. визуалното е предизвикало емоционално, лично изживяване, а не гола информация.

Но, за да можем да си позволим да определим един визуален продукт като изкуство, би следвало да имаме точен критерий за това.

В академичните среди към такъв критерий се налагат определени изисквания, на които трябва да отговаря дадена визия: адресованост, привлекателност, полезност, артистичност и техничност.

Адресоваността е пряко зависима от концепцията/идеята. Наличието на концепция оправдава изразната форма и отговаря на въпросите „Защо го правим?“, „От ко-го искаме да бъдем чути/видяни?“. Отговорът на тези въпроси „избистря“/завършва съдържателната част на произведението.

Привлекателността на една визия определя степента на въображение, желание и внимание, отделено от зрителя. Тя е следствие на чувствителността на авторите, съчетана с точно определяне и познаване на адресата (таргета) на образа. В това отношение важен фактор е интелектът на автора и неговата способност да прави обосновани компромиси спрямо вижданията на зрителя.

Полезността, обратно на очакваното, е свързана не толкова с конюнктурата, колкото с таланта и уникалността. Този показател определя и авторското усещане за свобода, чрез която той налага определена естетика.

Артистичността е пряко отражение на таланта – не само да се създава, но и да се вижда.

Техничността е „занаятчийската“ част от всяка професия. Тя не е основен и задължителен фактор за успеха на дадено произведение. Практиката показва, че зрителят почти винаги би приел една недотам технически издържана творба, която обаче е изпълнена със съдържание, и почти винаги би отхвърлил една „брилятна“ технически, но лишена от съдържание визия.

Точно това видях в труда на д-р Божинов, макар и не формулирано конкретно по този начин.

Според моето скромно мнение, най-въздействащата част от тази книга е асоциацията с тютюна, с онова индианско схващане за докосването на божественото чрез него.

Изкуството, само по себе си, е своеобразен досег с божественото, защото то е следствие на таланта, който е спуснат свише към артиста. Тук напълно подкрепям тезата на Антоан, че веднъж осъзнал същността на фотографията, тя се превръща в наркотик, който те кара да търсиш все нови и нови творчески предизвикателства, които искаш да анализираш, да изложиш, да споделиш... Фотографското изкуство превръща автора във воайор – нищо от заобикалящото го не остава незабелязано – винаги кадрираш, отделяйки същественото от незначимото, което или се запечатва фотографски, или влиза в своеобразна „банка“, която впоследствие става „донор“ на пресъздадени възстановени усещания във вече постановъчен вид.

Напълно поддържам и тезата, че изкуството във фотографията е реципрочно на културата на снимащия. Фотографията (като изкуство) изисква огромно количество периферно познание, така необходимо, за да се пази баланс върху трите основни стълба, които я конструират: *фотографично*, *фотографиране* и *фотографирано*.

Фотографичното е следствие на културата ни, то не е предмет само на фотографията, то е предмет на изкуството като цяло, без да го разграничаваме като видове, жанрове или стилове. Фотографичното е онова, което започваме да забелязваме или създаваме в представите си, след като вече сме добили определена степен на познание и умение в дадена културна област. Фотографичното ни най-малко не е свързано с фотографията – то е свързано единствено и само с усещането за красивото (както и да го разбираме), както и със способността да материализираме емоцията, да използваме форми на изкуството като проводник на емоционалното авторско послание. Талбот казва в „Моливът на природата“, че фотографията е „...игра на светлина и сянка“, която „е оставила върху хартията своето отражение (*image*) или своя отпечатък (*impression*)“. Ако погледнем зад тези думи, ще видим, че всъщност фотографичното е отпечатъкът, който заобикалящото ни (материално и духовно) оставя върху авторската чувственост.

Можем да разглеждаме фотографичното като съвкупност, единно цяло от усещането за даден знак, човек, момент, среда и пр., но можем да го разглеждаме и като част, детайл, характеризиращ и определящ цялото. Не можем да изведем теорема за фотогеничното (красивото), както не можем да изведем същата за чувствеността – на практика говорим за едно и също нещо. (Д-р Божинов съзнателно избягва такива определения.) Като казваме това, ние го правим от позицията на нашето време – нашата ценностна система е съотнесена към нашето време, което не ни дава право да даваме оценка по принцип. Това е, все едно да анализираме „Батман“ със същите инструменти, с които анализираме „Илиада“ или „Ад“ на Данте.

Фотографирането е вторичен творчески акт, доближаващ се по-скоро до пърформанса. Заснемането е финалният етап на споделянето на фотографичното.

Стигаме до определението, че актът на снимане е завършващата фаза на осмислената идея, чрез която авторът изказва мнението си. Освен това, той дава ново начало – начало на творческо и емоционално събитие, което се доближава максимално до пърформанса и хепънинга. Така осмислената идея преминава в процеса на визуализация. Тя обаче невинаги се явява точно фотографско копие на идейната скица, а е по-скоро копие на емоционалната и творческата нагласа, моментната редакция и времевото преосмисляне на концепцията и, не на последно място, конкретизирането на вторичните елементи като елементи, които допълват този концепт. Във фотографския акт материята се дефункционира като такава и се реактивира в артистични елементи, посредством фотографски средства и методи. Фотографският акт поставя фотографа в ситуация, в която той става едновременно доброволен пленник на концепцията и жертва на едно от основните предимства на фотографията – моментното да се превръща в изкуство, а изкуството да се представя като множество отрязъци живот или множество животи. Той оставя фотографа да попадне в плен на собственото си изкушение да бъде едновременно наблюдател, създател и продължител на концепцията.

Фотографираното няма нищо общо с предходно споменатото – то не принадлежи на твореца и той няма никаква власт над него. Фотографираното е собственост единствено и само на публиката и само тя може да определя неговия живот и бъдеще. Зрителят не гледа снимката по начина, по който (всекидневно) възприема света. По-скоро чрез нея той вижда света по съвсем различен начин, който е повлиян от неговата емоция, от разпознаването, спомена, фантазията, желанието и пр. Емоцията безспорно е водеща във възприемането на едно визуално произведение и една от задачите на фотографията е да създаде предпоставки за това. Споменът и фантазията предизвикват субективната разпознаваемост на образите и чувството за споделеност на съдържанието. Тази лична или мечтателна, въображаема връзка със снимката, която зрителят открива за себе си, е всъщност основното оръжие на фотографията. Възможността за създаване на въображаем свят е вълплътена в самия инструментариум, с който работи фотографията: фотографското устройство и образ обслужват разликите между възприемането на фотографията и действителността. Но кои са тези разлики? Да започнем от очевидното: мащабът не е същият, съотношението между конкретното и абстрактното се променя, времето и продължителността също, отсъства движение, цветовете стават относителни, доминира черно-бялото, останалите човешки сетива като мирис, звук, вкус и допир не съпътстват зрението. Ние не наблюдаваме действителността, а образа на действителността, видян през обектива на камерата и от окоето на фотографа (техническият и субективен аспект на „превод“ на действителността). Подсъзнателно обаче ние въображаемо активираме всичките си останали сетива при възприемането на снимката, но правим това в контекста на съдържанието и формата, които ни се представят.

Казаното дотук е само един личен препроцит на тезите, застъпени в изключителната работа на д-р Божинов, казани подредено, ясно, конкретно и разбираемо от него.

Безспорно книгата на Антоан Божинов е субективно авторско мнение, което може да се размине с други мнения. Лично аз поставям под съмнение, доколко развитието на технологията – още от времето на Кодак, с гъвкава 100-кадрова лента модел 1888 г., до съвременните дигитални способности – подпомагат или убиват фотографското изкуство. Моето лично мнение е, че социализацията на фотографията я води към нейната артистична (и, разбира се, финансова) гибел. Масовият вкус (подобно на някои съвременни музикални жанрове) взема превес, а съвременните издателски индустрии, в стремежа си към увеличаване на тираж и гледаемост, а оттам и привличане на повече рекламодатели, профанизират това изкуство наречено „фотография“ и така потискат една от основните ѝ функции – естетическото възпитание. Тази тенденция Антоан потвърждава със

статистика, резултатите от която виждаме от таблицата на с. 274, но това е тема за друга дискусия.

Важното в случая е, как този труд ще рефлектира у читателя (а той вече рефлектира, и то – много положително).

Книгата на д-р Божинов „ФОТОГРАФСКИЯТ ОБРАЗ В КОМУНИКАЦИОНЕН КОНТЕКСТ“, неговите „размисли и споделени страсти“, сигурен съм, ще стане неделима част от библиотеките на студенти, фотографи, журналисти, изкуствоведи, социолози, а защо не и на собственици на медии. Тя трябва да стане част от тези библиотеки, защото Антоан запълва огромна празнина в родната фотографска литература.