

БРОДЕЦИ ОБРАЗИ (НА НАДЕЖДАТА...)

Доста хора не вярваха, че 3-то Солунско биенале ще се състои. Пряко сили, по гумите на кмета на града, средствата обаче бяха осигурени – спирането на проекта би белазало крачка назад за Солун и шестте му музея, обединили се да покажат, че в тунела може да пробива светлина. А и често именно в криза се случват „интересни“ неща. Избрахме една от паралелните програми на проявата заради бързата ѝ реакция спрямо динамиката – в масови политически, икономически, миграционни, информационни и в крайна сметка визуални преобразувания, на които сме свидетели днес. Представяме я чрез текста на нейния куратор Яра БУБНОВА.

Изложбата „Бродещи образи“ е фокусирана върху новата образност на света, родила се скоро след случилото се на пл. Тахрир, равняваща се на визуалността на новата агора, новото универсално публично пространство, отворено за всички стремежи и нужди. Макар работите, пряко отразяващи събитията от тази година, да не са толкова много, изложбата като цяло предлага разсъждения върху контекста, в който съществуват участниците ѝ преди и по време на събитията 2011, позволявайки да се твърди, че очакване за подобна промяна е имало, както и надежда, че светът ще се раздвижи.

Оригиналото заглавие на изложбата *Roaming Images* е на английски – език, който не е майчин за никой от участниците, макар всеки от тях да ползва на добро ниво тази *lingua franca* на днешния (художествен) свят. Някой може да сметне, че визуалната култура днес е нещо подобно на английския, който употребяваме – явява се общ знаменател, опростяващ контакта, без да е особено ценен сам по себе си. Изложбата изследва видимите връзки и отношения между култури, народи и художници чрез образи – на лобопитство и екзотичност, критика и просветеност, ирония и вяра, напускане и завръщане...

Идеята на изложбата е да направи моментен срез на струпаните пластове отношения между Изтока и Запада в новата ситуация на обмен на традиции и мнения, езици, грижи. Според инструменти и разпространение светът се оказва обединен – и образът на измислен враг става много по-труден за поддръжка. И още – „чуждостта“ се оказва двупосочна лента за подходящ градеж на Другия. Културите исторически са изработили всевъзможни начини не само да се разпознават, но и да привикват една към друга. Най-отрицателен е войната, но дори и тя, да речем Кръстоносните походи, е форма на приближаване с възможност за напълно безвредни последици. Например от драматичния си сблъсък с мюсюлманската култура по онова време Западна Европа излиза много по-цивилизована (и хигиенична). Да не напомняме за развитието в множество полета на знанието през същия период на контакт, който днес наричаме Ренесанс. Търговското сътрудничество, политическите стъпки, династическите бракове, културните „екскурзии“ плюс миграционните процеси при обикновените хора са, както и днес, едни от мирните пътища за между-

народно свикване. Мигрантите, независимо от началната причина за придвижване извън собствената култура, пренасят товари, традиции, ценностни системи, визуални навици и познания. При първа среща с новия си „дом“ те разпознават онези местни знаци и визуални контексти, които им припомнят за напуснатото. По-нататък клонят към включване на познатото в интерпретацията на поначало чуждите „изображения“. Тази особено сложна, исторически валидна и спрямо настоящите процеси матрица днес е сведена до „нулево ниво“ на приложимост заради новото визуално единство на света, причинено от растящата скорост на придвижване и количеството бродещи през дигиталните екрани образи. За добро или не, болезните на визуалния изказ и образното разпознаване стават донякъде глобални и взаимно разбираеми.

Във видеото на **Луга Абдул Бялата къща** (2005) бялата боя, покриваща развалините на постройката, е базисна метафора за живота и смъртта, разрушението и създаването, оцеляването и надеждата. Зрителят



Текстът е публикуван в каталога на изложбата „Бродещи образи“ (куратор Яра Бубнова), Македонски музей за съвременно изкуство, 2011 (*Roaming Images, Macedonian Museum of Contemporary Art*), част от паралелната програма на 3-то Биенале на съвременното изкуство в Солун. Тук със съкращения.



Бучра Халили, Проект за картографиране на пътешествието

Кирил Прашков, Commitment

Панаотис Михаил, Мечтите за нас, които все още имам



© Яра Бубнова



може само да предполага къде се намира къщата, защо е в развалини, обаче безпогрешно я свързва с травма, различие, минало. Боята може да е едновременно знак за инерция и непознаване на предидущото, но и жест за преодоляване, за обновяване, за временна слепота, помагача да се върви по-нататък. Поетиката и непреодолимата монотонност на действието са превърнати в красива метафора, безцелното сякаш занятие – в символ на още надежда.

Не мога да работя така (2007-8) на **Наташа Сагр Хаджиджян** е на другия край на спектъра – монотонността на физическата работа прераства в отказ. Фразата може да се прочете като *Не мога да живея така* повече. Текстовото произведение е построено от изкривени пирони, забити в стена,

и асоциациите както с опростения – физическо усилие, трансформирано в интелектуално, така и с по-острия му прочит – към страданията на кръста, не могат да се избегнат. Монотонното повторение на невъзможни условия за работа/живот са разкрити по мощен и едновременно прост начин.

Представи си, че си турист в родното си място... Късото видео на **Адел Абделсемед Dio** (2010) е обратно на европоцентричния поглед, склонен да разглежда като екзотика всичко, изглеждащо му различно по природа. Хипотетичен „турист“ попада на странен ритуал и го филмира по възможно най-обикновен начин – млади мъже са нарамили големи дървени кръстове в процесия през градска среда, в един момент разпознаваща се като Рим. За католическия християнски и европейски поглед това би трябвало да е нормална практика; за други християнски деноминации – не съвсем, макар

значението да е разбираемо. Повечето световни медии обикновено показват като екзотика ритуалните практики на други общности, различни от християнската... Тук виждаме обратното – предмет на екзотично представяне е „цивилизацията“ Запад.

Инсталацията на **Лъчезар Бояджиев 5 изгледа към Мека** (2007) е също за пренасочването на погледа, за преориентирането на визуалния интерес и взаимодействие. Състои се от пейка, нагласена така, че седналият се оказва с лице към Мека, и 5 фотографии от Дубай и Шарджа в ОАЕ. Централната представя не „изглед към...“, а зелена стрелка на тавана, сочеща посоката за молитва – *kibla*, каквато там има във всяка хотелска стая. Следвайки я, авторът, макар и не мюсюлманин, строи работата си според

значението ѝ за себе си – в останалите му фотографии обективът гледа по посока на свещения град. Рационалният поглед към света у нас е ориентиран север-юг, изток-запад. Тук обаче е превърнат в знак, че дори базисната географска система за ориентация е не по-малко от всичко друго продукт на традиция и културно договаряне. И изгледите към Мека в този случай се разкриват като едновременно нормални и екзотични, към ново и старо, местно и глобално, точно като във всяко „бродещо“ изображение днес.

Видеоинсталацията на **Бучра Халили** *Проект за картографиране на пътешествието* (2008-10) прави стъпка в изследването на пътищата на ми-



Лейла Пазуки, *Ориентализъм*

лъчезар Бояджиев, 5 изгледа към Мека

Бабак Голкар, *Договаряне на пространство за възможно съ-съществуване*



© Калин Серафимов

грацията. Тук тя е не само мъчителна нелегалност в придвижването, адаптирането, неприемането и трудното съчетаване, но и видим контекст на нестандартния пренос на култури и образи..., проследяване на процесите на взаимно проникване на култури.

Изглежда, не пасвам тук (2006) на **Мунира Ал Солх** е документално видео за хора, изоставили професионалния си статут след емиграция. За ситуацията на собствената невъзможност да се влееш на новата територия. На пръв поглед изглежда, че дискомфортът е предизвикан от чуждото място и култура. Всъщност това е само началото – проблемът е и личностен, и универсален. Отказът от собствения талант се оказва стъпка,

необходима в търсенето на съответствие.

В инсталацията си **Мечтите за нас, които все още имам** (2003) **Панаѝотис Мухаил** се заема да разсее напрежението в един грастично разграничаващ се свят. Личният му опит идва от разделения Кипър, но работата му засяга и всяко друго място, където хората биха могли, но никога не им е било позволено да се превърнат в дори умерена форма на „ние“. Работата би могла да се разгледа и като упражнение по градински дизайн, и като изследване на изключително находчивите начини, открити за разделяне чрез ограда – критически поглед върху дизайна на изолационизма.

Ориентализъм (2010) на Лейла



Наташа Сагр Хаджиджян, *Не мога да работя така*

Пазуки е неонов знак, изписващ на арабски станалия прочут чрез текстовете на Едуард Сауд термин. Книгата му със същото заглавие от 1978 е една от стартовите точки за постколониалните изследвания и се явява даже днес основен справочник при описване на проблематични отношения между Изтока и Запада. Прежедайки и материализирайки заглавието на книгата в арабско писмо, художничката сякаш реанпрочирира нещо изгубено – колкото и радикална да е била (и все още е), книгата все пак е написана на английски. От друга страна, неоновият знак – един от всеобщите инструменти на уличната реклама, е не по-малко универсален от всяко друго „бродещо“ изображение или средство. Насочена към нещо, което ни разделя, чрез простотата и иронията си работата успява да се превърне в основа за нещо споделено.

Commitment (2011) на **Кирил Прашков** е широкоформатен лозунг, чиито букви са изработени от мачкани и нахъсани вестници от много страни. Гласи *We will Fight for Your Rights to the Last Drop of Your Blood* („Ще се борим за правата ви до последната



© Арт Бюро



ви капка кръв") и авторът счита, че заглавието му може да се превежда и тълкува според положението, в което се е оказал зрителят/читател – обет, заинтересуваност, виц... Текстът застава като критика на етичката мотивация за справедливи войни, мирни мисии, икономическа подкрепа, безвъзмездна помощ, вестникарска шумотевица. С простата иронична (и самоиронична) подмяна на думи, звучащи странно познато за много хора, художникът деконструира целия дискурс на намесата „в името на...“

Едно от най-кървавите съблъкнове-ния между Запада и Изтока са Кръстоносните походи. Историческата западна версия за този период рядко споменава коя да е друга гледна точка освен тази на организаторите им... А за времето си това е моментът на най-интензивен обмен на идеи и смесване на култури, уникален и за двете страни. В работата **Кабаре на Кръстоносните походи** (2011) на **Уаел Шауки** представената лична и художническа гледна точка на мюсюлманския Друг е под формата на заплетена като сюжет, подготвена и филмирана пиеса на марионетки от XVIII век, намерени в частна колекция. От постановката в изложбата са влезли подготвителни рисунки, кадри от филма, реквизит. Художникът не само размества виждането, познато на европейците – освен простата и трагична човешка история той показва, че визуалният език на европейската хералдика е под влия-

ние на мюсюлманското изкуство.

Работата на **Бабак Голкар Догваряне на пространство за възможно съ-съществуване** (2009) е резултат от класически жест на кръстосано „опрашване“ между визуални езици, форми и идеи, стъпили в различни култури и традиция. Мечтата за съвременност сякаш се реализира като утопична смеска между високата технология на днешните архитектурни структури и домашния контекст на личното, интимността, вярата. Прилични на небостъргачи обекти, напомнящи за строежите в Обединените емирства (а също и на модели на минарета), нарастват обема си от шарките на турски килим от своя страна знак за номадския произход на традиционната източна култура. Семантичното поле, отворено от тази работа, се отнася не само към „бродещи“ образи и понятия, но и към много по-широк спектър от идеи.

Докато предишната работа е базирана на определено преизнавяване, автопортретите на **Елени Милонас** от цикъла **Виртуални разговори: п.л. Тахрир; Мисрата; п.л. Синтазма** (2011) са упражнение по ходене между идентичности и маскарад, за да заприлича поне малко на Другия. Постигнати са със заплетена игра на атрибути, самоделни защитни устройства, видени по телевизията – чрез тях авторката „пристъпва“ в принадлежаща на други визуална идентичност. Серията е наситена с хумор, насочен и към себе си, и към доловения „адресат“ на дей-

Калин Серапионов, 2138 Miles Away

ствието – коментар на видимата прилика между световните събития днес.

Цикълът рисунки на **Айдан Салахова Персийски миниатюри**, започнат през 2008, е прицелен към ислямското изкуство на илюстрацията, деконструирайки клишето за ролята, назначена на жената в мюсюлманската култура и общество. Тръвайки от собствената си етническа и културна принадлежност и пренасяйки жалони на западния феминизъм, художничката смесва определени визуални отпратки, за да построи „силово“, обвързано със секса послание. Женските лица тук не са видими, „изтрити“ са от покривала – няма ги сякаш двойно, оставяйки работите във визуален език, по традиция забраняващ човешкия образ.

В двуканалната си видеоинсталация **На 2138 мили от тук** (2011) **Калин Серапионов** проследява в детайл контекста, в който се оформя като проект изложбата **Roaming Images**. С камерата си той се стреми да съпостави европейския си визуален опит с новите за нас културни кодове, наблюдава смесването им, опитва се да разгадае традицията, фиксира приликите и маркира разликите. Резултатът от това „видеонаблюдение“ може да се приеме за записки на модерен изследовател, който за разлика от предшествениците си от по-миналия век не толкова описва чрез думи, колкото залага на способността на визуалните езици да се разпознават. @