

КУЛТУРА

Търси за...



В целия сайт



Култура - Брой 40 (2434), 16 ноември 2006

Български | English

ТЕМА НА БРОЯ

ИЗБОРЪТ НА КУЛТУРА

ПОГЛЕД КЪМ СЕДМИЦАТА

НАБЛЮДАТЕЛИ

КУЛТУРЕН КОКТЕЙЛ

"10 години видеоизкуство в България" По идея на Аделина Попнеделева Селекции на Надежда Олег Ляхова ('Акции и пърформанси'), Аделина Попнеделева ('След феминизма'), Венцислав Занков ('Видеоти'), Борис Костадинов ('Видеоархеология'), Яна Костова ('Време VS Движение')
Предстоящи прожекции:
Галерия 'Арт Алея', София (10 – 31 януари 2007), Дискусионен клуб 'На тясно', Хамбара, София (25 януари 2007)
Статията, публикувана тук, отразява впечатленията на авторката от прожекциите



Селекция на изкушен зрител

Проектът на Аделина Попнеделева направи възможен прегледа, естетическата и хронологична систематизиция на основни автори, търсения, акценти, тенденции в случилото се през последните години със и във видеоарта в България. Не бива да се пропуска, че програмата е конструирана чрез селекционерите си (Надежда Олег-Ляхова, Аделина Попнеделева, Венцислав Занков, Борис Костадинов, Яна Костова), чрез техните избори на представителни от последните десет години артформи.

Най-силните работи са онези, които правят мисленето чувствително, които изследват и актуализират травматични теми и съдържат в себе си опита за съхранение, рефлексии върху политическата и социокултурна асимилация, промяната на идентичността, провала чрез личния избор, отчуждението сред множеството, деструктивното социално желателно програмиране на поведението и тялото.

Артистите използват разнообразни ресурси и среди за изпълнение

10 години в 10 часа – засега?

Диана Попова

във филмотечно кино
'Одеон' (29 октомври – 2
ноември 2006).

на концепциите си, различни техники на моделиране на образите и проблематизирането им варира от семпли проекти, като тези на Даниела Сергиева („След осем'), Недко Солаков („Живот - Черно и бяло), до по-аналитични, динамични и радикални композиции (Венцислав Занков, Ултрафутуро, Аделина Попнеделева, Надежда Олег-Ляхова, Боряна Драгоева–Rossa, Rassim).

Програмата всъщност се върна повече от десет години назад и обхвана „Граници на агонията' и „Червено' от 1991 г. на Венцислав Занков. В пърформанса „Граници на агонията' той прави вивисекция, преносно и буквално, на антихуманната среда и същевременно на „готовността' за употреба (саможертва). Кадри от кланица се развиват успоредно с ритуалното измиване с кръв. Пренесените в жертва тела са използвани като „живи четки' (Ив Клайн) и в „Червено'.

Трайно въздействащо е и видеото му *Писмо/ Валцаров – съвременен прочит*, в което „вносен' диктор чете поемата, изписана на латиница. Езикът на диктора променя на моменти смисъла на текста (заради неспособността от точно произнасяне), усложнява прочита, съсипва го, заедно с това съсипва и емоционалното усвояване на Писмото. Чрез транслитерацията се осъществява и прочит на хегемонията на английския език (транслитерацията е функция от хегемонията в края на краищата). Миналата година Занков направи и Четене в чест на Ботев (съвременен прочит) към проекта „Всичко за мъжа'. Част от „Всичко за мъжа' щеше да бъде продължение, а донякъде и антитеза на селекцията от предишния ден („След феминизма'), ако филмите не бяха изчезнали изведнъж. Така че Всичко за мъжа След феминизма не се състоя.

Припомнени бяха експериментите на Rassim с дишане на лепило („Дрога') и със собственото му тялото в „Корекции' (първата им

част). Понеже записите следваха един след друг, се получи и много добър контраст между образите, които са диаметрално противоположни. Първият от тях лесно се асоциира с маргинални тип, нихилиста, отчужден от обществото. Вторият тренира тялото си нон-стоп, подложен и на диетичен режим, заврян във фитнеса, продукт на новата маскулинизация, той персонифицира често срещаното ефективно тяло с неефективен мозък. Тялото се коригира, напомпва в продължение на две години и записът проследява неговата периодика.

Особено запомнящи се поради своите провокативност са акциите и пърформансите на членовете на Ултрафутуро. Манипулирайки телата си, те преминават границата, ако не на лично допустимото според общоприетите параметри, то със сигурност на визуалното, което наблюдателят може да изтърпи. Така техните действия излизат извън кадър.

Чрез самонараняване (автоагресия, флагелантски жестове) и често използване на собствената им кръв всъщност става възможно писането на кървави писма, на емпатийната обвързаност с това, което се случва.

Тялото е зона за разиграване не само на процесите вътре (тялото е език на динамичните процеси вътре), но и зона за анализ на средата, в която то се разполага, движи, осъществява (вън). Тялото е вън и вътре същевременно, носител на двойна контекстуалност, оперативно звено.

В една от най-скорошните им акции - „Европейски език“, езикът на Катя Дамянова е прободен демонстративно с медицинска игла, в горния край на която се развява малко хартиено знаменце на Европейския съюз. Действието е заснето в парцела между Министерски съвет и Президентството, при знамето-прототип. Интервенцията е великолепна метафора за политически коректните

език и действия, за тяхната декоративност и неестественост, за невъзможността да използваш личните си движения и език пълноценно. *Наложеният модел* ограничава движенията. Същевременно поставя въпроса за лекотата, с която езикът и действията се подлагат на болезнени манипулации. Не между другото, същото място би могло да заеме всяко едно друго знаменце.

В шокиращата *The Last Valve* (Последната клапа/ Последният клапан) Боряна Rossa проектира част от Манифеста на Ултрафутуро. Търсената безполовост, андрогинност се осъществява чрез един ужасно болезнен (и визуално) акт на зашиване на така наречените срамни устни (някои жени напуснаха салона). Чрез това решение всъщност се преодолява зависимостта от средата. Блокирането на анатомичната и физиологична предопределеност е и отказ от задоволяване на социалните очаквания, от принадлежността към точно това антихуманно човешко общество. Отказът се извършва чрез „последния клапан“ (визуална парафраза на Ленин).

„Ни война, ни мир“ документира пришиването на националното знаме върху гърбовете на членовете на групата. Червената лента в него е изработена от собствената им, предварително източена кръв. Трите „разлюлени“ като в кононичен литературен текст вълни се „пречупват“ в средата и знамето се обръща надолу – знак за война. Така е постигната амбивалентността, двойствеността, обобщена в заглавието (за какво е била кръвта им тогава?). Членовете на групата са свързани помежду си чрез това знаме и трябва да се движат, притиснати едни в други, но съединението им не прави силата. Силата им е ограничена от движенията на другия, а всеки е ограничен от знамето, пропито със собствената му кръв.

Ултрафутуро са представени и с „Детектор на лъжата“ на Антон Терзиев и огледалното изследване SZ – ZS на Боряна Rossa. В първото видео върху лицето на автора е имплантирана чрез

пришиване хартиена маска, по която се различават откъси от религиозни текстове. Дългият нос на маската се запалва, изгаря и след това маската е погребана. В SZ – ZS се прави опит за пришиване, нагаждане, съвпадение на личния и публичния образ. Ръката на Боряна Rossa минава през дупка в огледалото и остава от другата страна (от недостъпната за наблюдение страна). Така се създава илюзия, че е ампутирана. В огледалния образ ръката изглежда по същия начин. Образите не само не съвпадат. Чрез този акт на търсене на съвпадение те изгубват своята цялост, стават непълноценни. И публичният, и личният образ са увредени, ампутирани.

В „Отливки от лицето на автора“ на Надежда Олег-Ляхова образите са изградени от сапун, лед, сладолед и пясък – четири невъзможни за съхранение субстанции. Авторът все пак опитва да ги съхрани, съответно в специално подготвени ванички, в хладилна камера, във вид на сладолед и накрая чрез пясъчни отливки.

Сапунът се разтапя. Ледът се размразява. Сладоледът се изяжда. Природата (времето) отнася лицата (отливките), усвоява ги. Нетрайното присъствие/съхранение може да бъде интерпретирано и в контекста на кризата на аза в консуматорската култура.

Надежда Олег-Ляхова е представена и със запомнящата се „Фуга“ в селекцията „След феминизма“. Заличаването на лицето и на собствените ѝ действия комуникира с „Дребни Компромиси“ на Аделина Попнеделева и с аудиовизуалния експеримент „Напред-назад“ на Боряна Rossa.

Това бяха едни от най-кратките, но изключително сугестиращи филми от втория ден. Може би точно поради своята краткотрайност и концентрираност в действията. Те говорят помежду си, както и с по-дългия „Прелест и Покой“ на Веселина Сариева. Чрез повтаряне

на едни и същи действия (рисуване върху огледало и изтриване-затриване при Олег-Ляхова; плюене срещу себе си при Аделина Попнеделева; мимическото подражание на архивирания детски глас на Боряна Росса с „Мила моя мамо“, лакирането на ръцете до китките при Веселина Сариева), чрез невротичността на повторението, се демонстрира себе-заличаването, себе-отхвърлянето, инфантилизацията, жената е представена като обругаваща се и отговаряща на очакванията на мъжа. Дори ги надминава. Във видеото си Сариева започва да лакира ноктите си, но впоследствие лакира цялата повърхност до китките в неизменното червено. Тази селекция е наистина много силна, както и предишната „Акции и пърформанси“. Някои от предложените работи са полисемантични, позволяват доизмисляне, атрибутиране, не са толкова затворени в себе си. Това важи и за колажния „Аз съм най-добрият/най-добрата“ на Нина Ковачева и Валентин Стефанов; Domestic Hysteria – видео на Елена Панайотова, в което женският род на ДН с лекота може да се замени с мъжки; „Рамка“ на Даниела Костова. В „Рамка“ всички действия на елементарното преживяване (готвене, ядене, пиене, пране, спане) са рамка на монохромен правоъгълник, черен, който прилича на „осветен“ кадър. Местата вътре-вън са разменени и това, което трябва да е по-мощно (и вътре), е твърде елементарно, за да изпълни пространството и е изместено в периферията. Така че празният черен правоъгълник остава вътре докрай, а в рамката се засичат части от действия в домашна среда, която осигурява елементарен (домашен) комфорт. Всъщност рамката е също част от правоъгълника, но една проявена (и несъществуваща) част.

В програмата бяха напомнени „On the BG track“ на Красимир Терзиев. Във видеото тишъртът му е щампиран с кадри от различни холивудски продукции. Те препращат към самите откъси от филми с участие на *българското* и холивудската му рецепция – чрез клишета, легенди, липса на каквато и да била заинтересованост (от мистичната, населена с вампири България, през „имам голям кур“

до „Върни се в България“, отеква Хъмфри Богарт). „Един Филм“, отново на същия автор, интерпретира ситуацията около Киноцентъра и положението на българските артисти, намиращи се „между реалността и измислицата“, поставени по Сартр. „Трафик Контрол“ на Иван Мудов е обяснен като предизвикателство към „уредените“ общества, но освен тази линия, тече и втора сюжетна - за българското присъствие abroad, за нелепото и абсурдно демонстрирано самочувствие. Във видеото Иван Мудов контролира трафика на кръстовище в Грац, като дублира сигналите на светофара, облечен в униформа на български катаджия.

Селекцията „Видеоархеология“ на Борис Костадинов подрежда работи на български артисти, участвали в международния фестивала „Видеоархеология“, на който той беше куратор заедно с Илияна Недкова. Участниците експериментират с кино естетиката, за да документират и провокират събитийност.

Сред филмите, които оставят силен послевкус, е и психеделичното видео на Боряна Венциславова и Мирослав Ничич „Wishes for Fishes“. В 8 минути и 56 секунди те изследват движението и неговите контракции, естествени деформации. Измененията обаче се извършват в определени граници, предварително зададени, програмирани.

В „Subhuman Theatre“ на Венелин Шурелов и Ана Виленица движението е обяснено като форма на изкуство чрез самото движение на фигури. Презентацията и репрезентацията се покриват и осъществяват една чрез друга.

Последните два филма бяха част от селекцията „Време VS Движение“, събираща изследвания и интерпретации на движението. Беше представено и видеото „CD Burn/ Maka Data Disk“ на Веселина Сариева и Георги Лазаров. Действието се развива в две паралелни

действителности (екранът е разделен на две). Фигури в специални костюми, приличащи на защитни (антирадиационни), стрелят във въздуха, без да се прицелват. В другата половина същите тези фигури вече готвят. Убитите птици (част от събитийността, информацията) не влизат в кадър. Част от информацията е невидима (или загубена) при пренасянето ѝ от другата страна.

Съществена подробност е, че говорейки за селекциите на другите, направих своя. Струва ми се някак неизбежно, особено при дължината на настоящия текст.

Истината е, че някои от филмите ме отегчиха със своята сънливост, липса на достатъчно добри решения, разнообразие, концептуална скука... От време на време се появяваха трудности и с качеството на прожекцията. Имах проблем и с филма „Ако имате проблем“, който дори не създаде илюзия за пародия, а за нещо като макет на един евентуален блокбастър.

Важно финално изречение: филмите ще бъдат съхранени от Националния филмотечен фонд и излъчвани в същия формат в други градове. Първият е Шумен. Тече от 7 ноември.

Красимира Джисова

[още от автора](#)

Красимира Джисова е на 22. Учи Психология. Носител на награди от редица конкурси с не особено добри имена, сред които "Яворови дни", "Веселин Ханчев" и "Магията Любов", както и наградата за дебютна литература "Южна пролет" за "Абревиатурата". Определя се

Коментари от читатели

Добавяне на коментар

[За да добавяте коментари, трябва да се регистрирате тук.](#)

[АРХИВ](#) [РЕКЛАМА](#) [ЗА КОНТАКТИ](#) [ПРИЯТЕЛИ](#)

КУЛТУРА

СЕДМИЧНИК ЗА ИЗКУСТВО, КУЛТУРА И ПУБЛИЦИСТИКА
ИЗДАНИЕ НА ФОНДАЦИЯ КОМУНИТАС

ХРИСТИЯНСТВО
КУЛТУРА

© 2009 ФОНДАЦИЯ КОМУНИТАС | Created by [CRISD](#)

WebCounter