

Снимането е СЪВЕЕСТ

С Антоан Божинов разговаря Оля Стоянова

През януари тази година в галерия Synthesis в София се откри фотоизложбата на Антоан Божинов „Моите свидетелства“, където акцентите са поставени върху емблематичните му серии, заснети в периода 1985–1991 г.: „Социалните домове в България“, „Щастливците“, „Маските на сина ми“, „Москва – неуспешният преврат“.

Днес всеки снима, но преди години не беше така. Вие помните ли онзи момент, когато решихте, че ще се занимавате с фотография, а не с рисуване например?

О, това е много щекотлив въпрос, защото повечето от първите фотографи са художници. Е, някои от тях са неуспели художници. Аз наистина рисувах от малък. Родителите ми бяха учители и сред колегите им имаше художник, който се занимаваше с мен, когато бях на 6, но когато в X клас отидох при човек, който да ме подготви да кандидатствам в Академията, той ми даде да нарисувам един стол и се оказа, че рисуването не е за мен. С фотографията започнах в VII клас, но активно започнах да се занимавам във фотоклуба на МЕИ, един от водещите в страната. И така през 1984 г. излязох с две дипломи – едната за дипломиран инженер, а другата – за фотограф-художник. Но никога не съм работил в „Българска фотография“, бях от тези двеста-триста човека, които активно работеха, участваха в общи изложби в страната и зад граница. Започнах през 1984 г. със собствена изложба и когато по-късно отидох по разпределение в Плевен, това се оказа стимул да започна да мисля

самостоятелно. Защото едно е да си в клуб, друго е да си сам. Пък и аз го края на 80-те си работех като инженер, но може би по-важното беше другото, което правех – включително и тези неща, които сега се виждат.

Това би трябвало да е равно на свобода.

Да, и ако търсим причина защо съм снимал това или това не, отговорът е – съвест. Виждаш нещо, развълнува те по някакъв начин, насочваш се, ровиш, снимаш, не знаеш какъв ще е ефектът, нямаш и обратна връзка – за добро или лошо. Да, различни сме хората – познавам много фотографи, които никога не са работили без поръчка...

Можехте ли да се занимавате например с рекламна фотография?

По онова време нямаше рекламна фотография. За да има реклама, трябва да има конкуренция, а конкуренция липсваше. Както се шегуваше един мой приятел, по онова време имаше два вида прах за пране – „Алка“ и „Синпро“, ако няма от единия, ще си купиш от другия. Модните къщи също бяха две-три, но продуктова фотография и мода по онова време нямаше, просто нямаше на каква база да стъпи. Занимавал съм се и с реклама, но след промените. Тогава предприятията започнаха да си отиват едно по едно и инженер стана професия, която не е препоръчителна. Тогава се свърши с инженерството и фотографията се превърна в професия.

Времето на субективния документализъм обаче е преди промените. Вие ли въвеждате този термин?

За първи път терминът се използва от Самеер Макариус, аржентински фотограф от египетски произход. Алеш Хрдличка, понастоящем преподавател в Силезкия университет в Опава, Чешката република, в разговор за дисертацията ми ме насочи към

този термин. Субективен документализъм е нещо като оксиморон, който всъщност не е оксиморон. Защото не може да има обективен документализъм. Кой ще оцени обективното? Господ единствено. Някой, който е отстранен, а ние всички сме вътре. Въпросът е друг – докъде ще си позволиш да се опреш на своя субективизъм. Къде е границата субективно-обективно. Или от субективното до документалното. Фотографията като прозорец или огледало – Джон Сарковски. Да кажеш: „Да, аз така мисля и смея да го кажа“.

Бяха ли интересни онези години за фотографите? Появиха ли се ярки автори?

Мога да цитирам доц. Георги Лозанов, който казва, че тогава се появи авторът. 60-те и началото на 70-те години все още беше някак по нашенски – който имаше възможност и контакти, излагаше тук и там. Не бих казал, че това беше заявената авторска позиция. Докато в края на 70-те и началото на 80-те години се появиха вече ярки автори.

Имаше ли някаква съпротива във фотографията в онези години? Срещу онова, което се очаква да се снима?

Може би беше шанс, че фотографите бяха в периферията, не бяхме в мейнстрийма. Сещам се, че много бурно се появи като сюжет голото тяло. Оказа се, че нарисуваното голо тяло се различава много от фотографията на голо тяло. Първата картинка, която предизвика смут, е от 70-те, преди да навляза във фотографския живот. Беше на Лоте Михайлова с една прекрасна въздушна картинка на тема майчинство. На нея има млада жена, разсъблечена, но не гола, разбира се, и в краката ѝ си играе гетенце по гащички. Нищо кой знае какво. Но пък в онова време говоренето за интимност, за секс, беше тема табу. Така

че да се повдигне тази тема, пак беше някакъв вид бунт. Чешкият фотограф Ян Саудек е от еврейски произход, той снима по-пищни жени в крещящо еротични пози. Той казва, че му харесват по-пищните жени, защото като дете – 5-6-годишен, прекарва известно време в концлагер, откъдето в представите му остава, че всеки човек, който е малко по-пълнен, всъщност е бил здрав, за разлика от всички останали. Негова е крилатата фраза, която се появи по онова време, че „всяко късче плът е късче свобода“.

Онова, на което аз казвам субективен документализъм, се появи погледът на социална фотография и тук беше закачката – социален ли е социализмът?

Като погледнем сериите „Щастливците“, „Социалните домове в България“ в изложбата „Моите свидетелства“, отговорът би трябвало да е доста категоричен.

Да, но това не можеше да се види на улицата. Нямаше как да се види.

се появиха чак през 1990–91 година в „Българско фото“. Тази от крещмата беше на ръба, но е публикувана. Но от сериите нищо не е било публикувано.

Когато човек снима в продължение на толкова години, дава ли си сметка, че това остава като свидетелство? Или просто си върши работата и снима онова, което му се струва важно в онзи момент?

Не бих казал, че снимам, без да мисля. Може би не съм бил наясно какво ще правя след това, но знаех, че по някакъв начин бъркам там, където не трябва. Съвсем нарочно го правех. Ето серията с циганите – „Щастливците“, те наистина са такива, така живеят. Проблема с хората с увреждания го виждате на другите снимки – от серията „Социалните домове в България“, но тук го няма. При „Щастливците“ няма социален проблем.

Тоест „щастливците“ живеят всички заедно?

Да, те са интегрирани по рождение. Ако при тях има хора с увреждания, те живеят заедно, празнуват заедно, навсякъде са заедно.

Друг е проблемът, че не е лесно да се надникне в подобна махала. Понякога това са скрити, отдалечени места.

Да, това го имаше. В Лом махалите бяха четири, оградени с тараби. Или в края на града, където много-много не се виждат. Така че имаше равене от моя страна, имаше и въпроси: „Защо го снимаш това?“, „Къде ще влезе?“. Ами да, няма да влезе на национална изложба, на международна – кой знае, но аз си снимам и си го трупам...

Кога за последен път снимате на подобно място?

Преди две години, ходих във „Факултета“ на Тодоровден. И сега ходя, но не съм снимал толкова сериозно и последователно, както преди години.

Защо?

Защото през 90-те години всичко това се отприщи – всички отидоха



Антоан Божинов, „Моите свидетелства“

Какво друго беше бунтарство?

Много неща. Една друга колежка – д-р Катя Гаджева, казва, че едно от нещата, които не се показват на снимка, е храненето. Храненето пак минава през телесното, а ние отиваме в някакви селения, които са над телесното. Снимка, на която някой да яде в крещма, беше много неприлична. Ако пък искаш да кажеш нещо с това, става още по-сложно, защото ние бяхме майстори на иносказанието.

Това ли е субективният документализъм?

Затова ние атакувахме нещата по този начин – аз имах период на чуждене по какъв начин мога да върна нещата към нормата. Това, че никои не чете „Работническо дело“, е ясно, проблемът е, че отсреща няма нищо.

Очевидно забравяме за „Работническо дело“, „Отечествен фронт“ и „Земеделско знаме“, но каква част от изложените тук фотографии от 70-те и 80-те години са били публикувани?

От циклите нищо. Снимките на циганите от серията „Щастливците“

към тези забранени теми. А аз се отгърпнах. Рекох: „Аз направих каквото направих, да видим вие сега какво ще направите“.

Вярвате ли в това, че документалната фотография има силата да променя?

Да, историята дава много примери. Има много случаи, в които социалната фотография върши действителна работа. Но зависи къде. Имаше един руски фотограф Максим Дмитриев, който снима в началото на XX век какъв глад настъпва в Поволжието. Тогава събират помощи и се изпращат на място. В края на XIX век Джейкълб Рийс влиза в един бордей в Ню Йорк в Източен Манхатън, където се събират имигранти от цял свят, прави една серия от снимки, след което го представя на общината. И този квартал е променен.

Подобна е и историята на Нели Блай, американска журналистка, която през 1887 г. симулира пристъп на лудост и влиза под прикритие в психиатрична клиника в Ню Йорк, за да направи разследване за условията на лечение там. И след това общината отпуска субсидии и условията в клиниките се променят. Въпросът е какво се случва сега и дали през последните години не претръпнахме към подобни истории?

Това тук никога не се е случвало, за да претръпнем към него. Просто не е имало такава обратна връзка. Единствено се сещам за колежата Росен Коларов, който започна малко след мен – през 1988 г. се захвана с домовете за деца и възрастни. Тръгна по тези домове заедно с един екип лекари, за да помагат на хората. Той самият е зъболекар. Така постепенно се подема една инициатива, за която застава Медицинска академия, сформира се гражданско движение, годината вече е 1990, появяват се SOS детските селища. Продължението на историята са защитените жилища – те са много по-обитаеми, защото са за по-малко хора.

Помним филма за Могилино...

Да, промените в домовете за лица с увреждания се случиха изведнъж и може би една от причините беше и филмът на BBC. А другата причина може би бяха част от онези снимки, които са в изложбата. Изпратих ги за конкурс на Световната здравна организация и четири снимки получиха четири награди. Но вследствие на тези движения, благодарение на по-голямата гласност, дойде и „Амнести Интернешънъл“, обиколи институциите и каза – това не става, това не става, това не става... Вследствие на което домовете бяха затворени, а обитателите се оказаха на улицата.

Промените имат и друга страна, така ли?

Да, аз съм ги срещал тези хора. По онова време още живеях в Плевен и обитателите, които съм снимал в домовете, после ги виждах по улицата... Това е големият недостатък. Днес гледах снимки на колеги, които са снимали в подобни институции, но във Франция, там виждам класна стая, черна дъска, хората пишат... Пак говорим за хора с увреждания, но има социализация. А при нас тези хора бяха разделени по всички белези, по които можеш да ги разделиш – пол, възраст, дори диагноза. Примерно – деца от 3 до 9 години, само момчета, с определена диагноза... И никаква идея за социализация – едно, че няма лекар, там най-много да има фелдшер, но липсваха също и психолог, логопед... Тези хора просто бяха оставени без развитие.

Дали бихте се върнали днес на тези места, там, където още съществуват?

Да, трябва да се направи много сериозно проучване, но вече с разрешение, защото аз тези снимки ги правих без разрешение – с приятели, с познати колежата Росен Коларов също беше ударил на камък – през 1989 г. казваше, че усещането е, че все едно се блъскаш в стъкло. Уж вратата е отворена, но не е. Виждаш през нея, но не можеш

**Антоан
Божинов**



Антоан Божинов е роден през 1958 г. в с. Златия, близо до Лом. Негови фотографии са показвани в над сто международни изложби в България, Русия, Германия, Франция, Испания, Португалия, Гърция и др. Носител е на награди, между които: статуетка на Българската фотографска академия „Янка Кюркчиева“ (2002), награда на Световната здравна организация (2002), награда от конкурса „Канон – снимка на годината“ (2007). Дългогодишен преподавател по фотография в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и Нов български университет. През 1999 г. основава международното фотобиенале ФОДАР. През 2017 г. защитава дисертация на тема „Субективен документализъм в българската фотография (1970–1991)“.

да влезеш. И когато дойдоха промените, постепенно нещата започнаха да се случват. Но за мен тези домове за хора с увреждания бяха като храм. В началото, когато влезеш, наистина е шок. Но постепенно всички пречки пред общуването падаха. Тези хора бяха като деца, те ти се радват. Наистина излизах пречистен, не излизах оцетен. При „Щастливците“ беше същото. И това ти дава сили да продължиш.