

РЕФЕРЕНТНИТЕ ОБРАЗИ КАТО ЗАТВЪРЖДАВАНЕ НА СОРУ-PASTE МОДЕЛА

Йосиф Аструков

Резюме: В средите, в които се работи с визуални образи, използването на референтни образи при създаването и обсъждането на проекти днес е честа практика. Колкото и логична да изглежда на пръв поглед тази практика, тя води до едно непрестанно репродуциране на вече съществуващи и добре известни образи. Така „креативният процес“ се превръща просто в затвърждаване на един сору-paste модел. Настоящият материал анализира тази практика и възможните причини и резултати.

Ключови думи: референтен образ, визуален проект, сору-paste, дигитални модели

„Докато възприема предложението на другите, индивидът губи времето на личното си възображаемо съществуване.“¹

Днес всяка комерсиална фотосесия започва чрез обсъждане и създаване на проект (често от т.нар. стилист), като обръщането към референтни образи е задължително. Референтните образи са поредица от снимки, намерени посредством всеобщия Google, чрез които творческият екип трябва да синхронизира идеите и вижданията си за това какво се цели и какво трябва да се постигне. На пръв поглед това звучи логично и в днешно време трудно можем да развием тема, идея или посока без ползване на референции. Фотографиите, които са търсени и са поставяни в проекта или в презентацията като примери за най-добрите световни практики, най-често са на модни икони или холивудски звезди. Обикновено в загадените кадри се акцентира върху определени детайли (дрехи, обувки, грим, прическа...). В хода на подготовката често пъти са смесвани черно-бели или тонирани фотографии с цветни, като те нерядко се отнасят и към различни периоди и течения. Екипът трябва да разграничи отделни елементи от дадени кадри и да си представи крайното изображение като

¹ Димитрова, М. *Възприятие на авторското и арт-киното в дигиталната епоха. Индивидуален изследователски проект към сектор „Екранни изкуства“*. 2018. Архив на ИИИЗ – БАН, стр. 68 [Dimitrova, M. *Vazpriyatie na avtorskoto i art-kinoto v digitalnata epoha. Individualen izsledovatelски projekt kam sector “Ekranni izkustva”*. 2018. Archive of Institute of Art Studies -BSA, p. 68].

сбор от подходящите фрагменти, при това съотнасяйки ги към визията на модела, ангажиран за фотосесията. Резултатът обаче е, че подготвяният проект придобива чертите на доста разнороден колаж, тъй като всяка снимка, от която има заемка, всъщност има свой собствен стил и композиционен строй. Въпреки всичко този подход е широко разпространен и дори е прилаган в хода на обучението в някои университети по изкуства.² До какво обаче води той? Използвайки вече готови образи, които при това са наложени като световни икони, творческите екипи са поставени в ситуация да *копират*, вместо да *създават*. Разбира се, когато говорим за комерсиална среда, трудно можем да говорим за изцяло творчески процес. А именно *процесът* е същината на изкуството – творецът търси и експериментира в преследване на нови изразни средства, идеи и въобще... търси. Комерсиалната сфера от край време експлоатира наготово резултатите от творческите процеси, по този начин често превръщайки ги в клише. Днес този процес е доведен до абсолютна крайност. Повечето екипи дори не се опитват да създават нови визуи. Те просто смесват по описания начин вече готовите наложени стилове. Ефектът е едно непрестанно масово копиране и тиражиране на едни и същи визуални модели. Този принцип има и още един отрицателен ефект – много често в нашата страна работим с далеч по-ниски и ограничени ресурси, което от своя страна води до една имитативна практика, резултатите от която обикновено изглеждат зле. Наложените икони обикновено са създадени от най-добрите световни студия, които, разбира се, работят с най-големите бюджети. Опитвайки се да повтаряме наготово, но с минимални средства, окончателните варианти обикновено са напълно лишени от художествени качества. Самият аз нееднократно съм бил свидетел на това как зададените референции са съчетавани по невъзможен начин в композиционен план – различните фрагменти, взети наготово, се оказват абсолютно несъпоставими. Често е пренебрегван фактът, че отделният елемент в зададения като референция образ е част от цялото, неразривно свързан с останалите компоненти. Изваден от обичайния контекст и вписан в нов, този елемент вече създава различно усещане. От изключително значение е и това как ще бъде заснет. Тук съществена роля играят и въображението, и опитът на дизайнера (стилиста), който трябва много точно да си представя това, към което се стреми като визуално внушение. Има и още един проблем и той е свързан с това, че често пъти са заимствани не автентичните елементи, а такива, които само ги наподобяват, но за сметка на това са лесно достъпни (колкото и да ни се иска, последните модни колекции на световноизвестните дизайнери, почти никога не достигат нашата гържава).

² В модните специалности на НБУ ползват този подход.

Практиката на референтни образи съществува не само в модните сесии. Собственият ми емпиричен опит потвърждава абсурдността на начина на работа, базиран на ползването на референтни образи. Като част от екип, който работеше по рекламна кампания, в рамките на която трябваше да бъдат заснети различни храни, бях свидетел на това как е налаган абсолютно погрешен подход и лоша организация на работа. На терен присъствахме само фотограф, готвач стилист (фууд стилист) и координатор, който трябваше да поддържа комуникацията с оценяващия екип. В същото време оценяващият екип не присъстваше на снимките, поради което всеки кадър се преснимаше с телефон от дисплея на фотоапарата и се пращаше в общ чат, в който различните участници в процеса коментираха изображението. Всяко решение на стилиста беше подлагано на критика, често пъти противоречива, тъй като всеки член на екипа имаше и се опитваше да наложи собствената концепция. Разбира се, непрекъснато бяхме заливани и с референтни снимки, като така ни тласкаха в различни посоки.



Сн. 1

Тук представям една от фотографиите (сн. 1), заснети в рамките на сесията, като ще цитирам само част от препоръките и коментарите, които като цяло имаха подчертано императивен характер: „нещо е празен кадърът“, „защо точно четири парчета нарязохте“, „пробвайте

друг ъгъл“, „махнете нещо“, „нямате ли зелени чушки“ и т.н. и т.н. Всичко това, освен че забавяше неимоверно процеса, често пъти ни отправяше в противоположна посока. Стилистът се опитваше да удовлетвори всички желания, но резултатът беше прогресиращо влошаване на кадъра с всяка следваща стъпка. Същевременно храната, която трябваше да заснемем, придобиваше все по-неугледен изглед и периодично се налагаше външният ѝ вид да бъде подобряван, като я пръскахме с фиксатор (в случая лак за коса). Референтните изображения, с които бяхме затруднени, на практика бяха безполезни, тъй като на терен е невъзможно предварително да бъдат осигурени всички възможни материали, които евентуално биха могли да влязат в употреба. Именно затова е много важно да има ясна визия какъв е очакваният резултат, така че всичко необходимо да бъде подготвено предварително. В сесията, която описвам, редовно ни пращаха снимки с неща, които няхаме, или които бяха несъвместими със стила, който вече бяхме избрали да следваме. Много често след някаква инструкция (например „сменете червените чушки с нещо друго“) идваше напълно противоположно изискване („не, върнете ги, с тях беше по-добре“). Резултатите се влошаваха още повече, когато се налагаше да бъде променена общата среда (например черната каменна основа да бъде заменена с дървена дъска). При пренасянето на предметите от едната върху другата основа кадърът беше напълно съсипан (сн. 2).



Сн. 2

Може би теоретизирането върху всичко казано дотук звучи парадоксално, но емпириката доказва недвусмислено, че нещата обикновено се развиват именно по този начин. Питал съм се какво ли щеше да бъде, ако все още снимахме аналогово – т.е. какви ли щяха да са крайните резултати, ако екипите нямаха възможност директно да проследяват междинните етапи, както правят в момента. И сега финалните изображения често са неудовлетворителни, но ако трябваше да работим по старата технология (при това непрекъснато използвайки референтни образи), вероятно щяха да са още по-лоши.

При последната фотосесия, в която взех участие, в крайна сметка на клиентите бяха изпратени над 200 фотографии, от които те харесаха едва няколко. При много от снимките не бяха спазени базови технически изисквания на клиента (като например това да са хоризонтални, а не портретни). Повечето бяха отхвърлени заради позите на моделите, композиция и т.н. И всичко това се случи, въпреки че клиентите през цялото време следяха всеки етап от работата върху дисплея на фотоапарата.

Естествено се налага въпросът дали именно фактът, че някога хората, ангажирани в една фотосесия, не са имали възможност непосредствено да следят междинните етапи, не ги е принуждавал да бъдат много по-внимателни и прецизни по отношение на всеки един детайл в кадъра. Още повече, че не са разполагали с кой знае какви възможности за корекция и постобработка. Днес най-често чуваната фраза на терен е: „Ще го оправим после.“ Именно упованието върху постпроцеса до голяма степен предизвика ожесточените спорове, които от години се водят в гилдията – за и *против* това суровите кадри да се предават или дори да се показват³. Мненията се подреждат около две основни линии – едните проповядват максимата, че „сурови кадри никога не се показват на клиент“, докато клиентите, от своя страна, застъпват идеята, че когато си плащат, имат правото да получат всичко. Фотографите често се позовават на авторските си права и на своето уникално творческо виждане, като считат съхраняването на суровите файлове за единствено доказателство за авторство. Възложителите от своя страна смятат, че имат пълното право да избират и да получат това, което търсят като резултат и за което в крайна сметка плащат. Лично аз виждам в този дебат много голяма незрялост, която според мен е резултат от промените, които настъпиха в модела на работа с разширяването на цифровите технологии. Струва ми се, че трябва да бъдат разграничени

³ Интернет дискусия в една от най-големите платформи за фотография дава представа за това какво е преобладаващото мнение. (Фото форум. Цена за RAW файлове. Дискусия във форума.[Viewed 14 December 2018]. Available from: <https://photo-forum.net/forum/read.php?f=1&i=1909059&t=1909059&offset=all>).

много ясно две неща. Първото е свързано с чисто творческата работа на всеки творец (в случая на фотографа), който работи по изцяло собствена авторска идея. Това означава, че единствено и само той решава какво и как да създаде, като при това, разбира се, носи цялата отговорност. Второто е изцяло комерсиалната работа, в която фотографът е част от екип и съответно притежава само частични авторски права. Той нито решава самостоятелно какъв да бъде обектът на фотографиите, нито избира локациите, нито определя начина, по който обектът да бъде заснет. Не избира дори финалните кадри. Фотографите често се позовават на „професионализма“ си, но истината е, че професионалният подход изисква след фотографа в процеса да се включи дизайнерът, който трябва да създаде окончателния продукт, предназначен за клиента. Днес обаче от фотографа често се очаква сам да обработва снимките си, като целта е преди всичко бюджетът на проекта да бъде намален. Трябва да си признаем и неприятната истина, а именно че повечето фотографи днес ги е срам да показват суровите си кадри. Огромното мнозинство разчита на последващата обработка – неслучайно важен момент в рекламата на всеки нов модел апарат е това колко може да се „извади“ от суровия файл. А доводът, че суровият файл е единственото доказателство за авторство, за мен не е сериозен – всички прекрасно знаем колко лесно се краде или губи файлова информация в момента. Всичко това ме кара да мисля, че ще мине още време, преди да бъде създаден модел на работа, който адекватно да отговаря на ситуацията.

Чрез примерите, включени в тази статия, не се опитвам да абсолютизирам проблема, но те дават представа за определени тенденции. Референциите днес са общоприет стандарт, но според мен това води до загуба на въображение. Много често дори не се прави опит да се създаде нещо самостоятелно, нещо лично, което да се намира извън рамките на хита на деня (дори и да не претендира за уникалност). Парадоксално е, че въпреки това стилистите имат претенции за авторство

Отново си задавам въпроса: Как е било преди? Дали всичко това дойде с дигитализацията? Тя ли е виновна? Много изследователи смятат, че проблемът се корени до голяма степен именно в цифровите технологии, които превърнаха копирането в отличителна черта на нашето време

Трудно бихме могли да се сетим за област, в която това да не е така, но в сферите, в които образът играе водеща роля, тази тенденция определено доминира („Дигиталните технологии в 90-те години на XX век бързо довеждат киното до статута на масов подражател.“⁴). Моделът сору-paste често пъти са оказва и дефиницията за постмодерност.

⁴ Димитрова, М. *Възприятие на авторското и арт-киното ...*, стр. 29 [[Dimitrova, M. *Vazpriyatie na avtorskoto i art-kinoto ...* p. 29]

Днес с носталгия се обръщаме към времената, когато дизайнерите са скицирали всеки проект, разчитайки преди всичко на въображението. Би било илюзия да смятаме обаче, че тогава не са копирани. Фундаменталната разлика между някога и сега като че ли опира до мащабите. Днес, на един клик разстояние се намира океан от изображения, достъпен за най-широка публика, поради което практиката copy-paste се оказва културен феномен с огромно влияние върху съвременната визуална култура.

БИБЛИОГРАФИЯ

Димитрова, М. *Възприятие на авторското и арт-киното в дигиталната епоха*. Индивидуален изследователски проект към сектор „Екранни изкуства“. 2018. Архив на ИИИЗ – БАН. [Dimitrova, M. *Vazpriyatie na avtorskoto i art-kinoto v digitalnata epoha*. Individualen izsledovatelски projekt kam sector “Ekranni izkustva”. 2018. Archive of Institute of Art Studies -BSA.].

Фото форум. Цена за RAW файлове. Дискусия във форума. [viewed 14 December 2018]. Available from: <https://photo-forum.net/forum/read.php?f=1&i=1909059&t=1909059&offset=all>.

REFERENT IMAGES AS A REAFFIRMATION OF THE COPY-PASTE MODEL

Iosif Astrukov

Abstract: The most common working practice in the visual field today is through different stages of discussing and creating a project, usually illustrated by other visual references. As logical as it may seem at first glance, this practice leads to an endless recreation of already existing and well-known images. Thus, the “creation process” turns into a mere reaffirmation of a copy-paste model. The present article analyzes this practice and the possible causes and results.

Keywords: referent image, visual project, copy-paste, digital models