

**ТОМАС
ФЛОРШИЦ**

Фрагменти на себсївоїо



**THOMAS
FLORSCHUETZ**

Fragments of the Self

Фрагменти на себството

Уше Ескилдсен

Кога Томас Флоршиц се пресели во Источен Берлин во 1981 година, тој веќе имаше стекнато искуство работејќи во едно фотографско студио. Во Берлин тој почна да работи во новата средина како слободен фотограф во една уметничка заедница во областа *Пренцлауер Берг*. Неговото дело главно беше концентрирано на портрети извлечени од таа околина. Ликовите на овие слики се претставени на неутрално бела позадина, со груби рабови што ги украсуваат нивните глави и со црни рамки кои ја нагласуваат границата на правоаголното поле на гледање. Забележителен е ригорозниот пресек веднаш под или врз брадата на ликот, исто како и малата дисторзија на лицата и на нивната поставеност на белата позадина без сенки. Се стекнува впечаток како овие глави да се одвоени со некоја матрица од било каков контекст. Од друга страна, овој ефект исто така е постигнат и со екстремно осветлена позадина. Субјектите се во директен, очи в очи контакт со фотографот. Погледот фатен на овој начин е очекуван и свесно толериран.

Во портретите на Флоршиц, моменталниот аспект на фотографскиот запис е пренесен од нивото на директна опсервација до драматичност. Индивидуата е редуцирана само на ликот, а со минимизирањето на околината, контекстот е сведен на самиот чин на фотографирањето. Во согласност со ова се и насловите на сликите на кои им се поделени само имињата на портретираниите личности. На карактеризацијата на ликовите, Флоршиц го спротивставува фотографското бележење на формата и површината. Ова е начин на портретирање, којшто на личностите гледа како на “објекти” во фотографскиот процес на изнаоѓање претстави.

Паралелно со овие дела, во периодот 1983/84 се појавија првите дела во кои се комбинираат две или три фотографии. Во овие фотографски таблоа, самиот автор е субјект на портретирањето. Тие укажуваат и според формата и според содржината на различни модуси на работење. Нагласката тука е на аспектот на селекција во фотографското дело и во комбинација со ова, на симултаната природа на перцепцијата. Може

да се забележи дека авторот воспоставува референци со традицијата на фотомонтажата и истовремено со нејзината ревизија. Групирањето на дела во целини на кои се прикажани делови од неговото тело, формираат една појдовна точка за јукстапонирање на овие претстави. Тие не се снимени на прецизен и објективен начин, туку така што го користат недостатокот на фокус како изместување на деталот. Овие фрагментарни мигови на неговиот сопствен лик и тело се фиксирани во различни моменти на гестови и движења. Било да се работи за недвосмислено формирање на шаката во тупаница, или за изрази на ликот снимени во серија, тие подоцна се поставуваат како поединечни слики во стриктно формални аранжмани. Начинот на којшто овие квадратни фотографии се поврзуваат меѓусебно, укажува на ревизија на монтажната постапка, бидејќи фотографираната секција останува свесно фрагментирана, без да се појави взаемната поврзаност или супраимпозициите на индивидуалните слики. Овие аранжмани на две до осум фотографии, како серии немаат ниту временска, ниту наративна структура. Нивната свртеност кон монтажната традиција се засновува на една перцептивна намера, којашто е насочена кон симултано перципирање на различните начини на справување со една тема. На почетокот на осумдесеттите, во делото на Флоршиц е централно прашањето на неизбежната конкретност, како една од главните придобивки на фотографската уметност.

Претставувањето на овие дела во неколку случаи (*Без наслов - 4 дела*, 1986), водеше кон избрзани интерпретации, кои што повеќе се бавеа со животните прилики на Флоршиц, отколку со развитокот на неговото дело. Да се разбере тоа дело како израз на опресија врз индивидуата, како реакција против една тоталитарна состојба, со тоа би се истакнал само еден негов аспект, иако и тој не би требало да се потцени. Но сепак, оваа интерпретација не го зема во превид размислувањето на авторот за медиумот, поврзано со неговата формална конструкција. Начинот на изолирање на конкретната и телесната препознатливост во сликите на Флоршиц, укажува на неговиот однос свртен кон третманот на реалноста во фотографската слика - нагласката на екстремните делови ја рефлектира селективната перцепција на поединечниот поглед, а одлуката на тој начин да се портретира самиот себе оди во спротивна насока од фотографската метода, кадешто изгледа дека сè е можно.

Користењето на сопствената личност како предмет на неговите фотографии, создава база за поставување на прашања битни за Флоршиц, а кои што се однесуваат на портретибилноста, односно на доживувањето на стварноста. Конфронтацијата - којашто тој самиот ја условува - на надворешната појавност и индивидуалната слика за самиот себе, го осветлува средишниот проблем на фотографската транспозиција. Се до 1988 година, Флоршиц ја претпочиташе црно/белата фотографија, којашто на нашата перцепција и се покажува сосема јасно како транспонирана или апстрактна слика. На крајот на осумдесеттите години, по едно студиско патување по САД, тој за прв пат употребува колор филмови и оттогаш работи исклучиво со колор фотографија.

Непосредно пред вклучувањето на колор репродукцијата, беше создадено едно дело во црно/бела фотографија, кое се чини на извесен начин како суштинско за натамошното излагање. Во група од четири дела со по две или три фотографии. Флоршиц употребува со мултиплицирање, историска фотографија на една жена. Нејзината слика е предмет на фотографирањето и е различно репродуцирана со секоја јукстапозиција на претставите - различна не само поради фокусот, туку и заради нејзиното превртување наопаку. Индивидуалните фотографии и асоцијациите во оваа серија се поврзани со полето на фотографска презентација, којашто Флоршиц ја имаше обработувано дотогаш: таа ја покажува методата на колаж и на аранжирање на фотографираниот субјект, односно, кога се во една целина тие дефинитивно го нагласуваат аспектот на фрагментација на субјектот со кој може фотографски да се манипулира. Раката, женскиот портрет со историски конотации и не-фокусираната фотографија на три штиталки, формираат триптих без натамошен коментар.

Секако, можно е овие дела да се интерпретираат преку нивната содржина, но тоа не изгледа ни малку продуктивно во однос на делата работени во колор фотографија. Поради тоа, овие дела мора да се гледаат како клучни за покренувањето на прашањето на меѓусебна разменливост на фрагментираниите објекти во контекст на суштинската апстракција на црно/белата фотографија. Диптисите во колор фотографија се често оставени без наслов, а од 1989 натаму тие се шират на шестделни целини. Деловите на прикажаното тело се редуцираат на уште помали делови, а форма-

тите на фотографиите се зголемуваат. Оваа комбинација на фрагментот и зголемувањето, во однос на портретирањето на телото, создава сугестивен и репулзивен ефект.

Деловите со кожа се идентификуваат како делови од телото и покрај тоа што се намерно оставени надвор од фокусот и со колористички аранжмани. Тие се одвоени од индивидуалниот контекст и стануваат елемент на фотографската стварност. Употребата на колор фотографија го гарантира автентичниот карактер на неговите субјекти и во исто време создава дефанзивна дистанца. Зголемените деформитети на поделените тела, отвораат простор за асоцијации на повреда, обрежување и болка. Остварената дистанца, на гледачот му овозможува да ја препознае конструкцијата на сликата; консеквентно, прекинатото е распознавањето на кожата, најчувствителниот машки орган. Дали овие слики претставуваат метафора за едно зголемено распарчување на нашите животи?

Делото на Томас Флоршиц е индиферентно кон содржината. Акцентирањето на фрагментарниот процес е смислен за да се одбегне глобалниот поглед. Фрагментарното не е сосредоточено на нашите добро извежбани, специјализирани вештини, туку на начинот на кој се конфронтираме со остатоците и деловите од стварноста, којашто за него како уметник секогаш значи конструкција. Само преку овој принцип на работење, Флоршиц има шанси да ги формулира проблемите на фотографската репрезентативност. Тој го користи автентичниот аспект на фотографската прецизност како средство за заведување. Со тоа што ја препознаваме, сепак, ние не ја декодираме конструкцијата, којшато за Флоршиц, одново и одново произлегува од контрастите.

Април, 1992



MUSEUM OF CONTEMPORARY
ARTS
УЗЕЈНА СОБРАЊЕ
ЕМЕНАТАУМЕ
ТНОСТ СКОПЈЕ

Томас Флоршиц е роден 1957 во Цвикау, Германија. По напуштањето на Вишата техничка школа за градежништво, започнал да работи во фотографско студио. Во 1981 се сели во Источен Берлин, каде работи како слободен фотограф.

Од 1983 г. започнал да излага на групни изложби, а од 1987 г. до денес приредил бројни самостојни изложби во Германија и низ светот.

Наслови на делата:

1 - 4. Без наслов (четири дела), 1986

5 - 7. Без наслов, Триптих бр.31, 1990/91

8. Без наслов (лице), 1991

9, 10. Без наслов (Паралела-) Диптих бр. 37, 1990/91

11, 12. Без наслов, Диптих бр. 39/II, 1989/91

13, 14. Без наслов (Пештера), Диптих бр. 27, 1989/91

Изложбата е реализирана во соработка со:

Гете институтот-Белград и ИФА-Штутгарт

The exhibition was realized in co-operation with:

Goethe Institut-Belgrade and IFA-Stuttgart

Музејот на современа уметност
Амбасадата на СР Германија
Ве покануваат на отворањето на изложбата

ТОМАС ФЛОРШИЦ
Фрагменти на себеси

Петок, 5 април 2002, во 20 часот



Museum of Contemporary Art-Skopje
German Embassy

Kindly invite you to the opening of the exhibition

THOMAS FLORSCHUETZ
Fragments of the Self

Friday, 5 April 2002, at 20.00

Самоилова бб, п.ф. 482, 1000 Скопје
т.(02)117-734/5 ф.(02)110-123 moca@sonet.com.mk
Samoilova bb, p.o.box 482, MK-1000 Skopje
t+389 2 117-734/5 f+389 2 110-123 moca@sonet.com.mk
работно време/working hours
секој ден од 10 - 17 ч. во недела од 10 - 14 ч
every day from 10-17, on Sundays from 10-14
Музејот не работи во понеделник
The museum is closed on Monday

