

Ненов, Н. 2018 - Индустириалното наследство като визуален разказ в колекциите на българските музеи, В: Културната памет във времето и пространството. Сборник, посветен на 65-годишния юбилей на проф. д.изк.н. Симеон Недков, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, София, 166-174.

Индустириалното наследство като визуален разказ в колекциите на българските музеи
Проф. д-р Николай Ненов

Когато говорим за индустириално наследство не може да не посочим примера на първия в света железен мост - Ironbridge Gorge до Телфорд, Шропшир, Англия, част от световното културно наследство. Неговата поява е резултат от развитата индустрия, поради което и употребата му е подчинена на нейния растеж. Символ на прогреса, този мост показва вдъхновяващите промени в техниката, в архитектурата, както и във всекидневния живот на хората, настъпили в Индустириалната епоха.

Вятърните мелници от Киндердайк – Molencomplex Kinderdijk, са международен символ на Нидерландия и все така помпят вода. Макар и заменени от модерни помпени инсталации те са част от техническото, но предииндустириално наследство, признато за световно през 1997 г.. Но още на следващата 1998 г. обект на световното културно наследство става и Woudagemaal – помпената станция Вауда в провинция Фризланд, северна Нидерландия, отворена 1920 г. Това е най-голямата парна помпена станция, изобретена от холандските инженери някога, за да защитава хората и земята от силите на водната стихия. Тези примери на реално индустириално наследство не омаловажават всички останали, при които в голяма степен боравим със спомен за наследството.

Разказите за това наследство у нас са основен елемент в представянето на онази част от Модерността, която е валоризирана и може да бъде показан като ценност за мнозина.

Примерите за представяне на конкретен индустириален обект и остойносттаването на индустириалния пейзаж у нас са рядкост, а сред съществуващите ще посочим –

Водноелектрическата централа „Панчарево“, Музеят на мината в Перник и Националния музей на транспорта в Русе. В страната съществуват и музеи, които акцентират в по-голяма степен на технологията като наследство, а това са Националния политехнически музей и неговия филиал в Сливен, посветен на текстилната индустрия, както и Музеят на

киселото мляко (с. Студен извор, община Трън). Ако тук се върнем към функцията на Железният мост Горж в Англия, ще отбележим значимото място на транспорта в Модерността. Железопътният транспорт се оказва изключително адекватен символ на промените, настъпили с развитието на индустриалната революция, тъй като не само е продукт на епохата, но и двигател, който извършва преобразяването на пространството. Макар и реално съществуващ, музеят на транспорта в Русе, разположен в първата ж.п. гара у нас, няма официален статут на музей, а първият локомотив, който се е движил по линията, както и вагоните от това време са регистрирани не като културни ценности според Закона за културното наследство, а като „подвижен състав“ на държавната железница. Това прави съществуването на този музей сложно, поради което темата се развива предимно като наратив – част е от екскурзоводски беседи, от туристически водачи, от представянето на икономическото развитие на Русе. Самият музей все още представя експозиция, създадена за откриването му през 1966 г., в която силни акценти имат стачките на транспортните работници и дейността на комунистическият лидер Георги Димитров. Сходна е ситуацията в Перник, където на борбите на миньорите, водени от Г. Димитров, е посветен мемориален скулптурен комплекс в центъра на града, а в близост е Музеят на мината, който представя минни галерии, но е изпразнен от съдържание, тъй като в него липсва свидетелството на миньорите (Ненов 2016: 239). Днес голяма част от обектите на индустриалното наследство са разпознати като такива в по-широк смисъл - “тъй като в повечето случаи те вече не съдържат, не съхраняват и не експонират индустриалното минало като технология, а само като архитектура – в този смисъл те са архитектурно наследство, основаващо се на наратив за индустриално минало, намиращи се в (пост) индустриални зони и представящи индустриалната архитектура от различни периоди (Гергова, Гергова 2016: 244-245). Макар да се спират основно на сградите, останали от развитата тютюнева индустрия в Пловдив в периода между двете световни войни и фокусът им да попада върху тях, като възможни места, които след префункционализиране да се превърнат в инкубатори за културни проекти¹, трудно бихме

¹ Според Петя Пешева – „днес за реализирането на политики, свързани с индустриалното наследство, външната принуда е от ключово значение“ (Пешева 2015). Независимо от взаимоотношенията в триадата – собственик, община, гражданско общество, наличните резултати у нас показват, че артистичните проекти остават в зоната на културния

се съгласили, че изпразнените от съдържание тютюневи сгради са ценни предимно като архитектурни паметници. В същото време Лина Гергова и Яна Гергова правят следното уточнение – “Имайки предвид, че индустриализирането на България се случва най-вече през социализма, изглежда закономерно индустриалното ни наследство да бъде конструирано и валоризирано след него (Гергова Л, Гергова Я. 2016: 243). Всъщност подобна „закономерност“ липсва, тъй като това предположение противоречи на идеята за индустриално наследство - неговото формулиране се асоциира със знаковото присъствие на индустриалната революция, която и в нашите земи прониква и се развива през XIX век. Още повече, че самото време на социализма не попада сред обектите на валоризация, поради което не е възможно индустриални елементи от това време да бъдат припознати за наследство. Същевременно - тъкмо защото индустриалната революция според марксистката теория, води до нов обществен строй, във времето на социализма не е възможно да се остойностят елементи от заварената индустрия от времето на капитализма, които да се представят като ценност. Напротив – според господстващата идеология само новото се свързва с “прогреса”, а старата индустрия – машини, съоръжения, сгради, се вписват в негативните категории “капиталистически”, “експлоататорски”.

В търсенето на индустриално наследство сред водещите елементи остава културния пейзаж, при което „драматични открития представляват дори вида на прозорците, формата на фабричния комин, или ликвидирания тунел на мината - всеки от тях със собствена история за разказване“ (Bracegirdle 1973: 7). Тъкмо разказването на истории се оказва с първенство по отношение на представянето на индустриалното наследство, независимо от разностранния интерес към темата. Във времето с този вид наследство се занимават технически специалисти, музейни експерти и като цяло хора, обсебени от историята на техниката. Към тях ще добавим архитекти и представителите на индустриалната археология, които започват своите изследвания от 50-те години на XX век (Bracegirdle 1973: 1-2). Проучванията на индустриалната археология подкрепят утвърждаването на

активизъм, не успяват да се превърнат в устойчиви политики по отношение на наследството, но въпреки това въздействат върху осмислянето на индустриалните сгради и места като наследство (Гергова Л, Гергова Я. 2016: 257).

понятието индустриален пейзаж, разновидност на културните пейзажи, който дава основание да се появят и обекти на световното културно наследство, какъвто е случаят с Блянавън в Уелс (Blaenavon). Там производството на въглища и стомана са илюстрация на индустриалната революция, както и на някои от романите на Чарлс Дикенс.

Индустриалното наследство има особено силни възможности за изява в контекста на градския пейзаж, какъвто е случаят с Мината в Перник. То може да послужи за изграждане и утвърждаване на духа на мястото и чувството за общност – например спорът за първата по време Пивоварна в България се вписва в устойчивите модели за самопредставяне за градовете Русе², Шумен и Пловдив; някогашната парна мелница (rapny mlun) в град Нитра, Словакия, днес е спомен, съхранен в названието на шопинг мол („Mluny“), изграден върху нейното място.

Индустриалното наследство може да изгради териториални културни връзки, а за пример ще посочим Случаят „Еурополис“, проектно название на град Сулина, на устието на река Дунав в периода между двете световни войни, който бил планиран да се превърне в свободно световно пристанище. Особено важен момент в характеристиките на този тип наследство, е че то може да осъществи географски надрегионални контакти, да преодолее национални граници и да бъде валоризирано за различни групи от хора. Пример за такава възможност представляват европейските железопътни линии, описани детайлно във водача на Джордж Брадшоу от 1913 г. Разбира се по онова време железопътните линии на Европа са кръвоносната система в икономиката на Стария континент, а не наследство. Но днес тази система е остойностена чрез икономически „коридори“, създадени са маршрути, налице са телевизионни предавания (като това на Майкъл Портило), както и местни музеи. Ще посоча за пример железопътната линия „Парензана“ в Истрия (Словения, Хърватска), която не съществува, но маршрутът ѝ е белязан от знакови елементи – гари, тунели, както и музей в град Копер, Словения. „Парензана“ днес представлява културен коридор - веломаршрут между Италия, Словения и Хърватска, който реално присъства в местната памет с фокус върху индустриалното наследство.

Давам си сметка, че индустриалното наследство има множество проявления, но в основата му стои процесът на валоризация – остойностяването на миналото, който показва какво за

² Първата Пивоварна фабрика у нас е „Света Петка“, изградена в Русчук през 1868 г.

нас е ценно. В резултат на този процес на фокус застава наследството. Което показва, че за да определим нещо за индустриално наследство ние трябва да признаем за значима и спецификата на индустрията – с цялата гама от социални и икономически последици от нейното развитие, от разказите за нея, но и от контекста на съществуването на човека в индустриалния свят.

Визуализацията на индустриалното наследство в музей се опира основно на наратив, какъвто е случаят с експозицията в Музея на работата в Норшопинг, Швеция, чийто основен символ е Поточната линия, но също и цикличността във времето, както и стандартизацията. Определените символни категории дават възможност да се експонират предмети, които се превръщат в знаци на революцията във всекидневната култура – прахосмукачка, достъпен автомобил, хладилник. В тази експозиция индустриализацията получава сравнително положителна оценка – като необходимо стъпало към икономиката на знанието, като средство за натрупване на ресурси. Според наблюдатели - възможната персонализация на разказа в музея е начин за интегриране на посетителя в темата чрез преживяване - “Той има огромен избор пред самоидентифицирането си, възможност за вписване на личната си история в редицата от чужди лични истории. Ако се доверим на изследванията на публиката, психологическата нагласа на посетителя за запомнянето на посещението се реализира именно при вметването на собствените му преживявания сред тези на чуждите хора, показани в експозицията - колкото по-включен се оказва той в историята на изложбата, толкова повече спомени ще има от нея” (Шаренкова 2008). Все още у нас голяма част от посетителите на музеите са формирали своята менталност във времето на социализма, което прави темата за съпреживяването деликатна. Опит за намиране на баланс в представянето на индустриалната тема от този период – без непременно да виждаме в завещаното форма на наследство, е осъществен в проекта „33 албума от социализма“³.

В края на 50-те години на XX век се утвърждава тенденция за създаване на мемориални албуми сред различните фабрики в България, която продължава почти до края на

³ „33 албума от социализма“ е проект за дигитализация на фотодокументи от колекцията на отдел „Най-нова история“ на Регионален исторически музей – Русе, който завърши със споделяне на дигитално съдържание в облак - http://www.museumruse.com/digital_bg.html, посетен на 29.10.17 г., както и с книга-албум (Ненов, Иванова, Великов 2016)

социализма. Няколко десетки примера от фондовете на Регионалния музей в Русе дават възможност да се открият специфики и закономерности в конструирането им. Албумите са инструмент за пропаганда на социализма и неговата идеология. Те изграждат йерархии и подчертават правилните за времето методи за работа. Тяхната визуална същност разкрива тематичните ядра на разказа – прогресът, индустриализирането на производството, нови междуполови отношения, нови социални придобивки. Машината и Човекът са сред водещите образи на визуалния разказ, а тяхното взаимодействие представя социализма като една нова Модерност. Посещенията на водещи партийни лидери в институция (фабрика, детска градина, кооператив) илюстрират както ключовото ѝ място, така и способностите на нейните ръководители. Лозунгът, плакатните форми на изкуство, рисуваните шрифтове и композиции са само детайли в оформлението на албумите, които допълват единната стилистика на повествованието.

Създаването на албумите на социалистическите фабрики съвпада с активния период на функциониране на българския производствен роман, който представлява жанр, натоварен с идеологически смисъл, реализиран през 50-те години на XX век като приоритетен. Част от социалистическия реализъм, намиращ се в близка връзка с идеите на футуризма, което го прави част от модернизма на XX век, жанрът представлява идеологизирана типизация на живота в ускорено индустриализиращата се страна. Производственият роман описва процесите на съветизиране на страната, при което се опитва да ги представи като норматив във всекидневния живот – в трудовия процес и извън него.

Албумите са пропити от идеята за социална промяна, обхванала обществото индивидуално и в производствен аспект, с което допринасят за създаването на обобщен образ на фабриките от социализма. Образ, кристализиран в представите на фотографа, чиято творческа дейност е предопределена от вече утвърдения модел за „производствен“ разказ.

Визуалното наследство е тема, която към момента има второстепенна роля в процеса на представяне на миналото. При все, че изображенията присъстват масово в изложби и музеи, съсредоточаването на изследователския интерес върху образите и техните послания съвсем не е често явление у нас. Фотографията може да бъде предмет – „музеалия“, но и „икона“, която „изтръгва образа от вещта“ и се утвърждава като контекст на историческия разказ в музея (Бонева 2005: 367). Но това не я превръща автоматично в

наследство, тъй като нейната ценност не е споделена с конкретна публика – изображенията са оставени да бъдат „видяни“ (и разпознати като ценни) от всеки случаен посетител. Едва ли фотографският образ поражда задължително памет относно фиксираното в изображението, тъй като споменът и неговата възможна автентичност съществуват до голяма степен проблематично, породени от дистанцията на времето. Естествено фотографията може да бъде важен елемент от визуалното наследство, албумите също, тъй като по същество артефактите – музейните предмети, са визуални свидетелства. Но докато традиционните експонати разчитат на създаден допълнителен контекст за постигане на интерпретация, то снимките притежават многопластовост, която съдържа и контекста на появата им. Приема се, че документалността на снимката е водеща пред изобразителните ѝ възможности да претворява художествено реалността (Барт 2001: 103). Фотосите конструират реалност (за всеки посетител поотделно, според неговите собствени възприятия), те я пре-създават в друго време и в други ситуации, което ги прави необходими елементи от музейния разказ. И макар снимките да присъстват често в експозициите, те рядко биват „прочетени“ с методите на визуалната антропология (Collier 1986), а твърде често са „икони“, употребявани само за атмосфера или като експонати, които съдържат някакво (явно важно, щом са в музея) послание.

Като механизъм за прочит на кодираната реалност от смисли, каквато времето на социализма съдържа, фотографията е визуално средство за изграждане на символно натоварен свят, с което разколебава метафората на Ролан Барт за фотографията като „послание без код“. Мемориалните албуми от времето на социализма изграждат образи на времето, които са важни със своите значения, но са едностранчиви като послание, тъй като съдържат пропагандните тези на комунизма. „Фотографията е използвана в пресата, в музеите, в учебниците и албумите като официално око на комунистическото правителство. Фотографите трябваше да документират създаването на новия човек, на щастливия живот на работниците и на многостранното развитие на социалистическото общество“ (Vadica 2014: 213).

Представянето на албумите като факт на миналото се нуждае от контекстов прочит⁴, от множество други свидетелства за епохата – интервюта, записи, документи, за да се

⁴ Албуми като разглежданите тук има в почти всеки музей у нас, както и в териториалните държавни архиви. Сравнително отскоро колеги от музеите включват албуми от

разбере и оцени тяхното свидетелство. Независимо от пропагандната им същност, която трябва да се посочва, албумите са ценен източник за представяне на близкото минало, тъй като съдържат есенцията на всеки един конкретен случай.

С примери от албуми от музейна колекция се опитвам да съсредоточа вниманието върху възможността да се изгради диалог в опита да се направи прочит на близкото минало, да се очертае неговия контекст. Визуалният документ, заедно с устната история са сред сполучливите съвременни средства за изграждане на доверие между презентиращи и публика, между музеите и техните посетители; заедно те могат да обогатят дейността на нашите музеи, тъй като съдържат потенциал, който стои неизползван. Включването на визуалните материали – не като илюстрация в експозицията, а като форма на разказ, ще позволи пред аудиториите да се появят и други форми на наследството, които да осмислят функцията на музея като своеобразна медия. В този контекст особено важно място има индустриалното наследство, което се нуждае от подкрепа и от представяне пред публики, за да бъде остойностено, тъй като не винаги неговият смисъл или физическо присъствие е от величината на други вече валоризирани обекти. Но неговата липса или пренебрегване задава въпроси, които трудно бихме могли да отмением единствено с мълчание, тъй като индустриалното наследство, макар и с локални проявления, всъщност е свидетелство за днешното световно развитие, започнало от европейския континент. Ето защо грижата за индустриалното наследство и представянето му с помощта на музеите представлява опит не само за детайлно вглеждане в нашата памет, но и за представяне на собствения ни влог в общите процеси на икономическо развитие в Модерността.

Литература

Барт, Р. 2001 – Camera Lucida. Записки за фотографията, София.

социализма в свои наблюдения и текстове, но липсата на контекстов прочит на артефактите показва социалистическата действителност безкритично. Според В. Костова от музея в Хасково – „снимките безспорно са едни от важните исторически свидетелства за представянето на всяко събитие...“ (Костова 2017: 155). Свидетелската позиция на фотосите тук не е безспорна, напротив – фотографията от социализма е подчинена на идеологията и активната пропаганда, което компрометира „свидетелството“ в чист вид на всеки един кадър.

- Бонева, Л. 2005 - Документалната фотография – музеалия и икона в експозиционния дискурс, В: Изкуствоведски четения, София.
- Буркалова, Г. 2010. Индуриално наследство: Перник като част от съвременното културно пространство. В: *Анамнеза*, 1, 418–474.
- Гергова, Л., Гергова, Я. – 2016 - Тютюневият град: дискурсът на индуриалното наследство, в: Българска етнология, кн. 2, София, с.243-258.
- Костова, В. 2017 – Колекция „индуриално развитие на Хасковски окръг след Втората световна война“, В: Годишник на Националния Политехнически музей – София, т. 19 (Техническо и индуриално наследство в българските музеи), София.
- Ненов, Н., Иванова, Д., Великов, И. 2016 – 33 албума от социализма, ИИК „РОД“, София.
- Пешева, П. 2015. Пост-индуриалните пространства за творчески практики: от периферия към център, от алтернативно към пазарно. В: *Семинар БГ*, 12: <seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy12/item/446-post_industrialnite_prostranstva.html> (посетен на 10.04.2017).
- Шаренкова, Р. 2008 - Музей на работата, Норшопинг, Швеция (Arbetets Museum, Norrköping) (<http://radost-tina.blogspot.bg/2008/02/museum-of-work-norrkping.html>, посетен на 10.04.2017 г.)
- Badica, S. 2014 - “Forbidden images?” Visual memories of Romanian Communism Before and After 1989, Remembering Communism. *Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Edited By Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst, [Central European University Press](http://www.central-european-university-press.com), Budapest–New York 2014.
- Bracegirdle, B. 1973 – An introduction to Industrial Archaeology, In: The archaeology of the Industrial Revolution. London: Heinemann, 211 pp.
- Collier, John, Collier Malcolm 1986 - Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

Индуриалното наследство като визуален разказ в колекциите на българските музеи
Проф. д-р Николай Ненов
Текстът представя форми на индуриално наследство в България и Европа, които свидетелстват за установяването на Модерността и индуриалната епоха. Но тъй като мащабната индуриализация на България се извършва във времето на социализма, а този период не е осмислен научно и не е валоризиран, множество елементи на

индустриализацията не се разпознават като културно наследство. Индустриалното наследство има множество проявления, но в основата му стои процесът на валоризация, който показва какво за нас е ценно. В резултат на този процес на фокус застава наследството, което показва, че за да определим нещо за индустриално наследство ние трябва да признаем за значима и спецификата на индустрията – с цялата гама от социални и икономически последици от нейното развитие, от разказите за нея, но и от контекста на съществуването на човека в индустриалния свят. Важен момент в процеса на валоризация са разказите за индустриализацията, които присъстват в музеите, както и визуалните свидетелства за този период, които способстват за разбирането на темата.

Industrial heritage as a visual narrative in the collections of Bulgarian museums

Prof. Dr. Nikolay Nenov

The text presents forms of industrial heritage in Bulgaria and Europe, which testify to the establishment of Modernity and the industrial age. But since the large-scale industrialization of Bulgaria took place during the time of socialism, and this period was not scientifically understood and was not valued, many elements of industrialization are not recognized as cultural heritage. Industrial heritage has many manifestations, but at its core is the process of valorization, which shows what is valuable to us. As a result of this process, heritage comes into focus, showing that in order to define something as industrial heritage we must also recognize significant the specificity of industry - with the full range of social and economic consequences of its development, of its narratives, but and from the context of human existence in the industrial world. An important point in the process of valorization are the narratives of industrialization that are present in museums, as well as the visual testimonies of this period that contribute to the understanding of the subject.