

Път през руините: моделирането на глада във фотографията

 **Йордан Ефтимов**

Нов български университет
имейл: yeftimov@nbu.bg

DOI: 10.58894/md6jrb02

Абстракт. Статията поставя репортажните кадри от глада в Палестина през лятото на 2025 г. в интертекста на фотографската традиция на войни и бедствия, повдигайки въпроси от етичен и естетически характер. Във фокуса са две корици на влиятелни издания – The Economist и Time. Сцените на страдащите палестинци са разгледани като отглас на фотографски изображения от следвоенна Германия.

Ключови думи: Газа, глад, социално-документална фотография, фотографска истина, културно присвояване, естетизиране и обективизиране на страданието

*O loss of sight, of thee I most complain!
Blind among enemies! O worse than chains,
Dungeon, or beggary, or decrepit age!*

John Milton, Samson Agonistes, 67-69

Кои бяха най-активно разработваните горещи новини в световния медиен обмен през лятото на 2025 г.? Действията на американския президент Доналд Тръмп, войната в Украйна и гладът в Ивицата Газа. Едва ли ще е невярно, ако кажем, че по първата тема се разпространяваха кратки видеа и мемета, по втората – карти на военни действия с цветни стрелки, а по третата – фотографии. Гладът в Газа отново бе извикан в европейската публичност като поредна метонимия на последиците от модерен Гордиев възел. Но покрай представянето му бяха реанимирани и множество апории или поне заплетени казуси, свързани с медиатизацията на бедствията, дневния ред на новините, задачите на журналистите и на съвременните творци.

Най-първо е задължително да се отбележи, че гладът в Газа съвсем не бе единственият продоволствен казус през годината. Според доклада на Организацията на ООН по прехрана и земеделие (FAO) за 2025 г. Палестина е сред страните с най-остра продоволствена несигурност, но все пак наред със Судан, Южен Судан, Мали и Хаити. Като допълнителен фон: Йемен, Демократична република Конго, Мианмар и

Нигерия са класифицирани като горещи точки с много висока степен на безпокойство. Но има и други горещи точки: Буркина Фасо, Чад, Сомалия и Сирийската арабска република (WFP and FAO 2025: VII). В българските медии обаче за продоволствената криза в Мали, Судан, Южен Судан и Хаити съобщенията от лятото на 2025 г. са единични, докато за Палестина присъстват всекидневно с пик през първите седмици на август. Западноевропейските масови издания, които до немалка степен определят дневния ред на българските по отношение на международните новини, не са много по-различни.

Изобретяването на съвременния глад

Какъв е визуалният разказ за глада в Палестина? Той стъпва върху вече стабилизирана фотографска традиция. В нея свое място има, първо, Вернер Бишоф. След него темата развиват Дон Маккълин, Себастиао Салгадо, Пол Лов и Кевин Картър, но първият, който не може да бъде прескочен, когато се говори за глада във фотографията, е Вернер Бишоф.

В началото на 50-те години на миналия век този швейцарски фотожурналист документира опустошителния глад в индийската провинция Бихар, създавайки публицистично заострено фотоесе за списание „Life“. Твърди се, че именно то е повлияло за изпращането на голяма пратка пшеница с хуманитарна помощ от САЩ – реализираната надежда за идеалната медия. Сред снимките е една, решена в жанра „Мадона с дете“, на просеща майка с дете. Едуард Щайхен, тогава куратор в Музея за модерно изкуство в Ню Йорк, в писмо до Бишоф изразява убеждението си, че снимката ще подтикне политиците да действат.



Майка с дете, Джамшедпур, Индия, 1951 г. Сн. Вернер Бишоф

Бишоф е сред основателите на агенция „Magnum Photos“ през 1949 г., изградил си вече внушителна репутация, документирайки опустошението в Германия и Нидерландия след Втората световна война през 1945 г. През 1951 г. прекарва шест месеца в Индия, след което с прекъсвания – цяла година в Япония. Работи по няколко теми, сред които е портретирането на следвоенното поколение – „Generation X“, общ проект на „Magnum Photos“. На всеки фотограф е възложена задачата да избере млад мъж и жена в страната, която посещава. Избраните лица са интервюирани с помощта на един и същ въпросник, който трябва да очертае портрета на младото поколение. Изборът на Бишоф за Индия са 23-годишната танцьорка Анджали Хора и 23-годишният бизнесмен Ушакант Ладивала. За момичето Бишоф пише: „Живеейки в бедност, танцьорката Анджали Хора е енергична дребна жена с уравновесен темперамент. Любовта ѝ към семейството ѝ по никакъв начин не я е направила робиня, тя е свободна и сама взема решения за съдбата си. Да учи танци, е смело решение, защото това е професия, на която доскоро е гледано неблагоприятно.“ За младежа: „Разглезеният Ушакант Ладивала седи в малка климатизирана стая и управлява магазина за строителни материали на баща си. Той е представител на хиляди млади бизнесмени в Индия, чиято истинска религия е бизнесът и които са имали щастието да се родят в богата среда. Ушакант възнамерява скоро да се ожени, семейните и финансовите връзки вече са обсъдени в семейството. Той не е свободен да избира според желанията си, защото, като най-голям син, ще стане глава на семейството си след смъртта на баща си и следователно трябва да уважава желанията на семейството си дори по такъв интимен въпрос.“

Паралелно с проекта „Generation X“ Бишоф работи по темата за глада като част от по-едрата тема за бедността, а тя е свързана с темата за мащабните нови строежи в независима Индия. В писмо до колегата си Роберт Капа от февруари 1951 г. той споделя: „След като оцених ситуацията в Бихар, мисля, че мога да представя проблема с глада под формата на трилогия: 1) Глад в Бихар, 2) Стомана за индустрията, 3) Овладяване на водноелектрическата енергия. Така ще успее да включи проектите за развитие на долината Дамодар и на Джамшедпур и да покаже как хората предприемат мерки за противодействие на различните природни бедствия.“ Преди да пристигне в Бихар, той е провел проучване върху икономиката и живота на хората в региона. Снимките, които прави, илюстрират както съкрушените от глада хора, така и движението на зърнените храни – от разтоварването им в корабостроителницата в Калкута до пътуването им до Патна с железопътна линия и накрая до вътрешността на провинцията с волска каруца. (Bharadwaj 2021)

Снимките са публикувани в броя на списание „Life“ от май 1951 г. и разказват и трудностите в снабдяването, говори се за предстоящия мусон, който допълнително ще усложни транспортните маршрути. В контекста на Студената война публикацията не скрива и стратегическите намерения на САЩ, която се стреми да противодейства на комунистическото влияние в Индия, както и да търси материали като монацит (за използване в атомни изследвания) в замяна на зърнени храни. (Bharadwaj 2021)

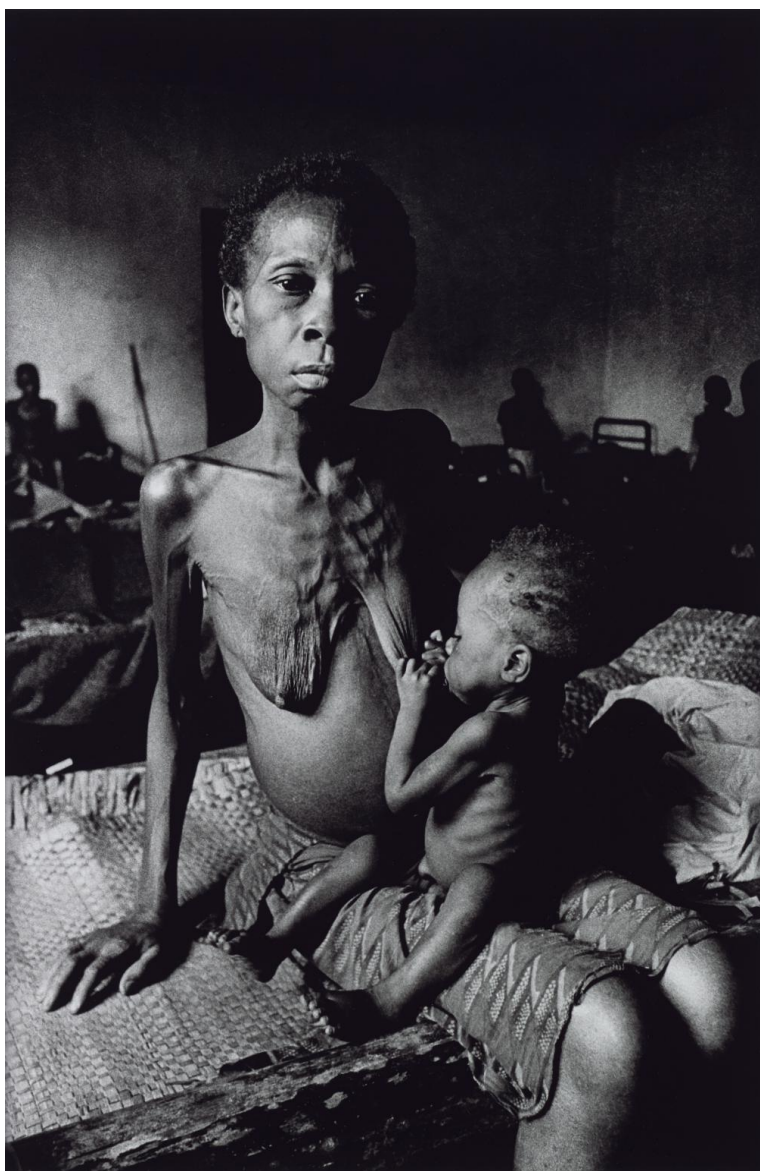
През 1952 г. Бишоф вече е военен кореспондент за списание „Paris Match“ и пътува до Индокитай, Индия и Цейлон. Беше необходимо да се щрихира този период от работата му, за да се разбере, че той създава фотоесето за глада като задача на фоторепортер за общественополитическо издание, която в хода си го превръща донякъде в граждански активист.

Ето го в Северен Бихар през април 1951 г. В писмата до съпругата си Роселина той пише: „В понеделник започвам да работя по темата за глада – не е лесна задача, защото правителството не е позитивно настроено към документирането му. Не мисля, че в дългосрочен план някой ще може да пренебрегне тези изображения – не, определено не. И дори да остане само смъртно впечатление, с времето това ще създаде основа, която ще помогне на хората да различават добро от неприемливо.“ (Bharadwaj 2021)

Но дали кадърът на просещата майка с дете е постигнал такъв ефект, какъвто е готов да види като възможност в нея Щайхен? Той не попада сред т.нар. иконични фотографии дори в рамките на собствено му творчество. Но некапомним, че един от начините да се представи гладът по силен начин, избран от фотографите, е чрез префункционализирането на ключов християнски образ. Мадоната с младенца като върховно събиране на два символа, без които представянето на глада става невъзможно – жените и децата.

Сред кадрите на Бишоф от Бихар немаловажно място заема и един със скупчени селяни в дрипи като от „Индиана Джоунс и храмът на обречените“ (Спилбърг, разбира се, стъпва върху познатия вече образ), събрани, за да чуят имената на онези, които имат право на определена дажба от пристигналите помощи.

Свое място във фотографската традиция, тематизираща глада, има и Дон Маккълин, разказал за глада в Биафра през 60-те години на XX век – първият глад, отразен широко в масовите медии от вече световнопризнат фоторепортер.



Гладуваща 24-годишна майка с дете, Биафра, 1969 г. Сн. Дон Маккълън

И първият глад, чийто фотограф разказвач създава галерия от безименни, но иконични портрети на горди в страданието си хора. Сред тях е „Гладуваща 24-годишна майка с дете“ – разтърсващ портрет на млада жена, която се опитва да кърми бебето си от увисналата си суха гърда. Тя изглежда достойно, гледайки директно в обектива на камерата. Нейното сурово изражение би трябвало да накара зрителя непосредствено да усети жестокостта на войната и опустошителното ѝ въздействие върху цивилното население. И според сайтовете на фотографските колекции, където този кадър се съхранява, това е безспорно.

Маккълън посещава за първи път Биафра,

новоосвободената република, която се е отделила от Нигерия, през април 1968 г. Вече прочут военен фотограф, той е прекарал години в Конго, а след това и във Виетнам. Този път, заедно с френския фотограф Жил Карон, се лепва на зле екипирана биафранска част, която се опитва да навлезе в контролираната от Нигерия територия на Биафра.

Фотографиите му се появяват в лондонското списание „Sunday Times Magazine“ през юни 1968 г.: серия от цветни снимки на ранени мъже, самоделни бомби и боси биафрански войници. Придружаващият текст е написан от известния нигерийски писател Чинуа Ачебе, който се идентифицира като биафреца и описва каузата на Биафра като

екзистенциална: „Силата на Биафра се крие във факта, че води народна война. Цялото население е ангажирано в нея.“ Войната обаче не протича в полза на биафранската страна. Маккълин се връща многократно в Биафра, но още при първото си посещение започва да се съмнява не само в жизнеспособността, но и в справедливостта на каузата на Биафра.

По време на траялата две години и половина война умират близо милион цивилни граждани. Много от тях именно от глад. И двете страни използват глада като оръжие. Нигерийското военно правителство неприкрито има за цел да лиши бунтовното население от прехрана. А за лидерите на Биафра страданието на населението им се превръща в най-ефективното средство за получаване на външна подкрепа.

Ето защо не е пресилено да се каже, че Маккълин е един от фоторепортерите, чиито снимки разтърсват гражданите на Европа и Съединените щати. А на тези снимки страданието на децата е в центъра. Снимките на гладуващи деца не са нещо ново в края на 60-те години на XX век, но гладът в Биафра има нова концептуална рамка. В същия момент, в който войната във Виетнам се превръща в първата телевизионна война на Америка, конфликтът между Нигерия и Биафра, както пише Дейвид Кембъл, става „последната война, в която вестниците изпревариха телевизията, а черно-белите фотографии играеха основна роля“. Като виждат снимки на гладуващи деца, отпечатани на страниците на „Life“ или „Newsweek“, американците са ядосани, че не се прави повече. В края на 1968 г., когато войната вече видимо е изгубена от биафранците, граждански групи – европейски и американски, светски и религиозни – започват да извършват опасни нощни мисии в Биафра, пробивайки през нигерийската блокада, за да доставят храна и лекарства. Работата на репортерите и фотографите мобилизира гражданския активизъм, който настоява за по-агресивни реакции от страна на международните хуманитарни групи.

Войната в Биафра бележи началото на съвременния хуманитарианизъм. И мястото на фотографията в това е огромно. Но някои фотографи, сред които и Маккълин, в крайна сметка започват да се съмняват по повод въздействието на своята работа: трогнали са сърцата и умовете, но какво се постига с това?

Историчката Мелани Макалистър пише: „В продължение на две години войната в Биафра беше транснационално явление. А след като приключи през 1970 г., Биафра беше превърната в малко повече от бележка под линия в историята на деколонизацията или може би в

полумитичен поучителен пример за хуманитарните организации.“
(McAlister 2023)

Към пролетта на 1969 г., когато Дон Макълин пристига отново в Биафра, ситуацията е дори влошена. Сред снимките, които прави, е онази на 24-годишната жена с изсъхналите гърди. Сред тях е и – по думите на самия Макълин – „една от най-обсценните фотографии, които някога съм правил“. Тя се превръща в най-прочутия му кадър от Биафра: близък план на гладуващо албино дете – крака на скелет, главата, която сякаш се клати върху измършавялото тяло – държи празна консервна кутия. Макълин казва за детето в интервю по-късно: „Караше ме да се чувствам толкова засрамен.“ „Sunday Times Magazine“ все още силно подкрепя независимостта на Биафра, а снимките на Макълин илюстрират есе на Ричард Уест, „Обвинителното лице на младата Биафра“, в което директно е казано, че „изчезването на Биафра би било катастрофа за цяла Черна Африка“. Но самият Макълин вече не е привърженик на тази кауза. Осъзнал е, че лидерите на Биафра използват за свои цели работата на западните журналисти и фоторепортери. (McAlister 2023)

Свое място има и Себастиао Салгадо, направил серия за глада в намиращите се на юг от Сахара страни в средата на 80-те години. Снимките му свидетелстват за катастрофалните последствия от сушата, която засяга 8 милиона и води до смъртта на над половин милион души. За тази серия Салгадо е отличен с наградата „Лайка“ през 1985 г. (Leica 1985)

През 1984 г. френската хуманитарна организация Médecins sans Frontières („Лекари без граници“) го моли да заснеме работата ѝ по подпомагане на жертвите на глада. Той снима в огромните бежански лагери в Судан и в Етиопия, Чад и Мали в продължение на 15 месеца, пътувайки с медицински екипи и живеейки с умиращите. 15-месечният му проект завършва с публикуването във Франция на книгата „Сахел: Човекът в беда“ през 1986 г., а след това през 1988 г. на испанска версия – „Сахел: Краят на пътя“, като и двете издания набират средства за Médecins sans Frontières. Едва двацет години по-късно и то в академично издателство – това на Калифорнийския университет, излиза американският вариант на книгата. Защото въпреки че към 1985 г. Салгадо печели награда след награда, а неговата напълно незначителна снимка на неуспешния опит за покушение на Джон Хинкли срещу Роналд Рейгън е публикувана хиляди пъти в издания по целия свят, фотографиите от Сахел са оценявани като „непродаваеми“ и твърде малко от тях се появяват във вестници и списания в САЩ (две страници в „Ню Йорк Таймс“ и четири страници в „Нюзуик“).



Бежанските лагери Корем и Бати в обхванатата от глад Етиопия, 1984 г. Сн. Себастиао Салгадо

Салгадо показва глада като колективно бедствие. Неговите снимки имат своите централни персонажи – увито в плащаница дете, само кожа и кости; етиопско семейство, чиито членове се притискат един до друг, за да се стоплят; младо момче с едри сълзи, стичащи се по бузите му – но зрителите виждат сякаш самата племенна съдба и неизбежната смърт на цял народ. Тази картина препраща към библейските разкази: за сушата, принудила Авраам да замине за Египет (Битие 12:10), глада по времето на Исаак (Битие 26:1), глада на семейството на Йосиф и Яков в Египет (Битие 41-47), глада, който кара Наоми и Рут да се преместят в Моав (Рут 1:1), глада по времето на царуването на Давид (2 Царе 21:1) и ширещия се убийствен глад по времето на Клавдий (Деяния 11:28). Салгадо вижда глада като човешка участ, свързана с неплодородната земя, но и със захвърлеността на бедстващите. Като изреждаме местата в Библията, където се говори за глад, нямаме предвид, че Салгадо пряко се отнася към тях. Макар тези места обикновено да свързват глада не само с природни бедствия и на първо място суша, а и с войната: „В Давидовите дни стана глад три години наред; и когато Давид се допита до Господа за причината, Господ каза: Поради Саула е и поради кръвожадния му дом, гдето изби гаваонците.“ (2 Царе 21:1) Не

по-малко важно е, че гладът е всепомитащ и всемирнен: „И един от тях, по име Агав, стана и предвести чрез Духа, че по цяла вселена ще бъде голям глад, какъвто и настана при кесаря Клавдия.“ (Деяния 11:28) Точно такава усещане а ла пеещите тъжни песни пленени във Вавилон евреи от постановка на „Набуко“ на Верди ни представя Салгадо.

Културният критик Дейвид Леви Строс е видял тази способност на Салгадо да създава парасакрални образи: „Свещеното се крие зад почти всяко изображение в най-трудната серия на Салгадо: фотографиите от 1984-85 г. на опустошения от глад регион Сахел в Африка. Салгадо не си е поставил за цел да прави сакрални изображения, както и военните фотографии, документирали освобождаването на лагерите на смъртта в Полша, не са си поставяли такава задача.“ (Levi Strauss 1991)

Но направените от Салгадо фотографски свидетелства на глада не остават безвъпросно приети. В публикувана в списание *Anthropological Quarterly* през 2006 г. рецензия на издание на фотокнига с кадрите на Салгадо от Сахел професорът по музейна антропология в Оксфорд Кристофър Мортън оценява ефекта им като „удар в слънчевия сплит или тежка турбуленция при полет“, но ги намира заедно с това „красиви и пленителни“. Според него Салгадо практически печели от страданията на бедстващите, без да помага за облекчаване на съдбата им. (Morton 2006: 175) И по-конкретно: „Хората и пейзажът се сливат – текстури на място без места. Защото книгата разказва за Сахел и хората на снимките са преди всичко обитатели на една среда, а не членове на общество или култура.“ (Morton 2006: 175)

И неизбежното обвинение в латентен колониализъм на фотографския поглед: „Наблюдавайте внимателно ръцете. Ръцете, които се грижат за умиращите, израждат бебе, мият мъртвите, придържат някого със слаби крайници. Бели медицински ръце. Ръце, които превързват и правят вързопи, от мъртвите и от живите. А на задната корица онзи толкова проблемен избор: „лечебното докосване“ на бяла лекарка, осветено силно, сякаш от божествено присъствие отгоре. Тя е Дороти Фишър, едно от трите имена, споменати под снимките, всяко на член на медицински персонал.“ (Morton 2006: 175)

Според Мортън гладуващите и умиращите на снимките са представени като жертви, „художествени форми, които очертават в киароскуро същността на човешкото страдание“ (Morton 2006: 176). И несъгласието с послеслова на изданието, написан от Едуардо Галеано, според когото Салгадо „разкрива скрития блясък на човешкото

достойнство". Как ли ги възприемат жителите на Сахел от следващите поколения?

Но според други рецензенти на фотокнигата за Сахел в средата на 80-те години Салгадо е създал камерни сцени, в които поставя на преден план силата на човешките взаимоотношения – тези между майки и техните деца, между приятели, между лекари и пациентите им – в трудни времена. Нетипично за по-късния и стабилизиран в колективното съзнание образ на майстора на грандиозни, драматични кадри, в които изобразява стотици хора в мащабна среда. (Gerstenhaber 2023)

Редакторът в студентския вестник на Харвардския университет The Harvard Crimson Аликзандър Герстънхабър обобщава: „Критиката е неоснователна, защото нито едно от тези изображения не е лесно за гледане. Под всяко привидно едноизмерно изобразяване на страданието се крие история за устойчивост, разказана от човек, дълбоко преживяващ красотата на едно универсално човешко състояние.“ (Gerstenhaber 2023)

В статия в списание „Ню Йоркър“ Ингрид Сиши се фокусира и върху проблема, че силните кадри на Салгадо го поставят на трона на фотографското изкуство, като изместват вниманието от бедстващите му обекти. (Sischy 1991) Но критиката ѝ засяга и самото снимане. Сиши пише: „Салгадо е твърде зает с композиционните аспекти на своите снимки – с намирането на „изяществото“ и „красотата“ в изкривените форми на измъчените си обекти. И това разкрасяване (бютифициране) на трагедията води до снимки, които в крайна сметка засилват нашата пасивност към човешкото преживяване, което разкриват. Естетизирането е най-бързият начин да анестезираме чувството на тези, които са станали свидетели. Красотата призовава към възхищение, а не към действие...“ (Sischy 1991: 92)

В книгата си „Да гледаш болката на другите“ Сюзън Зонтаг нарича Салгадо фотограф, „специализирал се в изобразяването на световните страдания“ и станал „основна мишена на новата кампания срещу неавтентичността на красивото“. Според нея обаче „проблемът е в самите снимки, а не в това как и къде са изложени: във фокуса им върху безсилните, сведени до тяхната безсилност“. Показателно според нея е това, че безсилните не са посочени в надписите: „Портрет, който отказва да посочи своя обект, става съучастник, макар и неволно, в култа към знаменитостта, който е подхранвал ненаситен апетит за обратния вид фотография: даването на имена само на известните понижава останалите до представителни случаи на техните професии, техните етноси, техните тежки съдби.“ И не на

последно място: „Глобализирането на страданието може да подтикне хората да почувстват, че трябва да се „грижат“ повече. То ги приканва и да почувстват, че страданията и нещастията са твърде огромни, твърде необратими, твърде епични, за да бъдат променени от каквато и да е местна политическа намеса. С тема, замислена в такъв мащаб, състраданието може само да се провали.“ (Sontag 2002: 78)

Въпреки тези съмнения по-широко разпространена си остава позицията, която може да се синтезира чрез изказването на фоторепортерката Мишел Макдоналд, известна със снимките си от Босна и Косово, правени за Boston Globe през 1993 г.: „Естетическата и етичната реакция на подобни фотографии вероятно ще бъде предмет на дискусии, докато съществуват такива изображения. Но това, което не може да се отрече, е значението на фотографите, готови да бъдат свидетели.“ (McDonald 2005)



Западни фоторепортери снимат гладуващо дете по време на глада през 1992 г., причинен от гражданската война в Сомалия. Сн. Пол Лов

Свое място има и Пол Лов с един кадър от глада през 1992 г., причинен от гражданската война в Сомалия. Пол Лов е име, което иначе се свързва с документирането на Югославските войни и

военните престъпления в Босна в средата на 90-те години, както и с първата война в Чечня.

На снимката от Сомалия се вижда как неговите колеги фоторепортери се борят да заснемат емблематичен кадър на самотно, измършавяло дете, но също и съучастието на местните жители, които знаят, че такива снимки ще им бъдат полезни. Пол Лов без проблем показва, дори натрапва, че изобразяването на бедните, обезправените и гладуващите е част от политическия дебат за Запада и неговите отношения с останалата част от планетата. (Houghton 2024)

Втурналите се да снимат фоторепортери изглеждат като запъхтени папараци, а самото дете сякаш позира, попипвайки косата си с вдигната ръка, и бързо предизвиква асоциация с редовно пълнещите в продължение на десетилетия страниците на западните издания модни ревюта с анорексични модели.



Лешоядът и малкото момиченце, Судан, март 1993. Оригинално заглавие: Борещо се момиченце. Сн. Кевин Картър

Свое място има и един рано отишъл си фотограф, Кевин Картър, който се самоубива няколко месеца след като получава наградата „Пулицър“ за обиколила света снимка, изобразяваща глада по сензационен начин. „Лешоядът и малкото момиченце“ показва паднало на земята силно измършавяло дете с кацнал недалеч зад него лешояд.

Снимката е продадена на „Ню Йорк Таймс“, където се появява за първи път на 26 март 1993 г. Придружена е с текст: „Родителите на децата са заети да приемат храна от самолет с помощи, така че са оставили децата си за малко, докато прибират пакетите. Такава е ситуацията с момичето на снимката, направена от Картър. Лешояд каца зад детето. За да ги фокусира, Картър се приближава много бавно до мястото, за да не изплаши лешояда, и прави снимка от приблизително 10 метра. Нащраква още няколко кадъра, преди да прогони птицата.“ За една нощ стотици хора се обаждат в редакцията на вестника, за да питат дали детето е оцеляло, което принуждава вестника да публикува специална редакторска бележка, в която се казва, че момичето е имало достатъчно сили да се измъкне от лешояда, но че крайната му съдба е неизвестна.

Не закъсняват и критичните реакции. Както и при други драматични фотографии, Картър не е пощаден и за тази снимка. Вестник „Сейнт Питърсбърг Таймс“ във Флорида пише: „Мъжът, който настройва обектива си, за да улови точно правилния кадър на страданието, най-вероятно също е хищник, още един лешояд на сцената“. (RHP 2014)

И коментара на Сюзан Зонтаг: „Има както засрамване, така и шок в наблюдаването в близък план на действителен ужас. Може би единствените хора, които имат право да застанат пред изображения на страдание от този краен порядък, са тези, които биха могли да направят нещо, за да го облекчат... или тези, които биха могли да се поучат от него. Останалите сме воайори, независимо дали искаме да бъдем, или не.“ (Sontag 2002: 42)

Едва през 2011 г. се изяснява, че момиченцето е било всъщност момче. Журналисти откриват бащата на детето, който им разказва, че за сина му Конг Ньонг се е погрижила хуманитарна мисия на ООН. Според бащата Ньонг е починал около 2007 г. от „треска“. (Rojas 2011) Но това е само детайл от историята на една снимка, която е и история на спекулации.

Гладът извън традицията на разказа за глада

Четири мащабни случая на документиран от фотографии глад обаче остават извън това, което наричам стабилизирания традиция на показване на глада. Това са Големият глад в Ирландия (1845 – 1852), гладът в Мадрас, Индия (1876 – 1879), Гладоморът, изкуствено предизвикан в Украйна (1932 – 1933), и Големият глад в Китай (1958 – 1961). Ще ги коментирам сбито.



*Бриджит О'Донъл и нейните деца,
1849. Рис. Джеймс Махоуни*

Големият глад в Ирландия (1845 – 1852) е първият съвременен глад, първият глад, който Западната цивилизация преживява като свръхсъбитие, което предизвиква обществения морал. През 40-те години на XIX Ирландия е вече картографирана, правят се и преброявания на населението, което означава, че това е първият глад, за който е налична относително добра статистика. Но въпреки че по това време в Ирландия работят много фотографи, не са се запазили никакви снимки. Особено значимо е английското издание „Illustrated London News“, което публикува гравюри. Въпреки масовата смъртност (умират един милион души), илюстрациите на жертви са редки и стерилни, подчиняват се на установени конвенции (разкъсани дрехи, измършавели лица, самотни

фигури, майки и деца, пози на просене). (Dodd 2005) Забележителна е обаче формалната прилика на гравюрата на Джеймс Махоуни „Бриджит О'Донъл и нейните деца“ (1849) с голяма част от съвременните фотографии на глада. И разбира се – посланието за съхраненото достойнство. Гладуващите не са загубили сили дотам, че да не могат да стоят изправени и обвиняващи.

Най-ранната снимка на гладуващи, показана в изложбата „Imaging Famine“ в нюзрума на вестник „Гардиън“ през лятото на 2005 г., документираща жертви на глада в Мадрас, Индия през 1876-79 г., при който умират около 10 милиона души. Не се знае много за фотографа, капитан Уилоуби Уолас Хупър, освен че очевидно е бил част от британската военна администрация. За този кадър казват, че е демонстрация на изключително безстрашие от страна на снимащия, обяснено с обстоятелството, че гладът се е възприемал като естествено явление – с други думи, подчинено на Божията воля. (Dodd 2005)

Това исторически достоверно обяснение прескача обаче характеристиките на визуалната архитектура – кадрите на капитан Хупър са стандартен пример за колониален етнографизъм, с присъщите му „обективност“, „детайлност“, „равност“,

„изчерпателност“. 12-те снимки от колекцията за глада в Мадрас, съхранявани днес в музея „Гети“ (Willoughby Wallace Hooper, Secunderabad: Scenes of the Madras famine), не са нищо повече от картотека – така са картотекирани топографски особености или флората и фауната в колониите. Тези снимки не са публикувани своевременно в медиите, те не само не са оказали ефект върху обществеността, но дори не са и направени с такава цел. Сценографията им при това съдържа общи места с тази в снимките на фоторепортерите след Втората световна война: скупчени „живи скелети“ пред домовете си от слама, майки, които държат в ръце миниатюрни, подобни на дървени кукли бебета, хора, които нямат сили да стоят будни. Радикалните отлики са в липсата на уловено движение и особено – в отсъствието на онези експресивни жестове на ръцете и стичащите се сълзи, които Макълин и Салгадо винаги успяват да видят, да уловят и да покажат.

		
Две измършавели деца, седнали в подножието на дърво.	Две жени държат по едно измършавяло бебе в ръцете си.	Изнемощял мъж седи на „чарпой“ – традиционно индийско плетено легло, а две деца спят на леглото. Също толкова изнемощяла жена седи до него на земята с бебе в скута си. Групата е пред колиба с покрив от слама.



Момичето и козата, Харков, 1933. Сн. Александър Винербергер

Гладоморът в Украйна е документиран и дори показан публично, но отсъства в големите дебати за фотографията и глада. А фотографът е Александър Винербергер, възпитаник на Философския факултет на Виенския университет, който по време на Първата световна война е мобилизиран в Австро-унгарската армия, участва в битки срещу руската армия и е заловен през 1915 г. Така се оказва задълго в Русия. През 1917 г. му е позволено да се премести в Москва, където създава химическа лаборатория. През есента на 1919 г. се опитва да

избяга от Съветска Русия в Австрия през Естония, използвайки фалшиви документи, но не успява: арестуван е от съветската тайна полиция, осъден е за шпионаж, и прекарва значителна част от 20-те години в затвора Лубянка в Москва. Познанията му като химик са оценени от властите, които изпращат чуждестранни затворници в химическата промишленост. Така е назначен за инженер за производство на лакове и бои, а по-късно работи във фабрики за производство на взривни вещества.

Живеейки в Харков, тогавашната столица на Украинската съветска социалистическа република, Винербергер е свидетел на масовия глад, Гладомор, и тайно прави около 100 снимки на улични сцени въпреки риска от арест от НКВД. Неговите снимки изобразяват опашки от гладни хора в хранителните магазини, гладуващи деца, трупове, лежащи по тротоарите. Винербергер снима с фотоапарат Leica, получен вероятно от приятели от чужбина.

Заминавайки за Австрия през 1934 г., Винербергер изпраща негативи по дипломатическата поща с помощта на австрийското посолство. Австрийските дипломати настояват за такава предпазливост, тъй като има голяма вероятност от претърсване на лични вещи на границата и евентуалното откриване на снимки може да застраши живота му. При завръщането си във Виена Винербергер предава снимките на кардинал Теодор Иницер, който, заедно с генералния секретар на Европейския конгрес на нациите, Евалд Аменде, ги представя на Обществото на нациите. Книгата на Аменде „Трябва ли Русия да гладува?“ се появява през 1935 г. (Ammende 1935) Съвременната историческа реконструкция на Гладомора е невъзможна без позоваването на тази книга и кадрите на Винербергер (виж Kappeler 2024).

Най-популярният кадър на австрийския фотограф, „Момичето и козата“, показва сериозно дете, дете с изражение на загрижен възрастен, придържащо с дясната си ръка одеялце, с което са увити плещите му, и с лява ръка повдигащо полите на рокличката си, така че се виждат тънките му крачета с дебелите възли на колената. Детските крачета, оглозгани от глада до кост, и удебеленото коляно са едни от общите места в традиционния разказ за гладуващите хора.

Но повечето кадри на Винербергер не са портрети отблизо, а сцени на лежащи по тротоарите изнеможели от глад или вече вкочанени трупове, които не могат да бъдат събрани. Сцени, заснети от преминаващ край тях наблюдател. Първата асоциация, която предизвикват у онзи, който е бил в тази част на света, са за почти същите гледки, но с мъже, заспали, където ги е стоварил ударът на

отрязващия алкохол. Общото усещане е за масово покосяване – сякаш населението е поразено от неизвестна епидемия, сееща трупове навсякъде. Като от холивудска продукция за нашествие на извънземни.

Големият глад в Китай (1958 – 1961) е резултат от инициативата на Мао Дзъдун „Големият скок напред“. Това е епохата на насилствената колективизация и пренасочването на работна ръка към промишлени проекти, съответно на неефективно разпределение на храните, неточното отчитане на производството на зърно и борбата с т.нар. вътрешен враг.

Фотографските свидетелства за Големия глад в Китай (1958 – 1961) са изключително оскъдни поради цензурата. Макар че съществуват някои визуални доказателства, като например снимка от 1962 г. на китайски бежанци в Хонконг, които просят храна, автентични и непропагандни снимки от самия период на глада са изключително редки, като някои учени отбелязват, че такива изображения изобщо не могат да бъдат открити. Така върху кориците на книги, посветени на управлението на Мао Дзъдун, през годините се появяват кадри от други исторически събития. Още един проблем, свързан с изобразяването на глада – подмяната.

Българският фотограф и изследовател на фотографското изображение Иван Захариев в статия върху визуалните внушения чрез снимки с ловни трофеи настоява, че повтарящите се модели притежават способността да манипулират масовото съзнание, да влияят върху междуличностните отношения и да изграждат общности (Захариев 2021). От огромно значение обаче е не само кои са тези модели, но и как са функционирали в хода на своята рецептивна история. Това изисква оптика, непосилна за настоящия текст.

Гладът и дилемите на 2025 година

През юли 2025 г. медиите в САЩ и Западна Европа бяха активно ангажирани с темата за недостига на храни в Ивицата Газа и за глада сред палестинското население. Книжката на списание „Икономист“ от 9 август бе с корица на фотография на „Асошиейтед Прес“, изобразяваща млад мъж и млада



жена, облечени в дрехи с качулки и с пластмасови пликосе с продукти, отдалечаващи се из лъкатушещ път сред развалините на опустошен от бомби квартал. Зрителят на тази фотография се оказва в ситуацията да проследява пътя на двамата, а той се губи сред сивите парцали на сградите до хоризонта и само останки от покъщнина тук-таме разнообразяват това бетоново бунище с цветовете на своята пластмаса.



Бомбардирана улица в Кьолн, 1945. Сн. Ерих Хартман

Само че перфектната композиция с малките фигурки на лишеното от дом семейство представлява само ехо на кадър от 1945 г. Авторът му, Ерих Хартман, е показал разрушения Кьолн, избирайки също перспектива, при която руините се стелят до хоризонта, а кадърът е обрaмчен от две изтърбушени, но все още високи сгради. И при Хартман в центъра са две отдалечаващи се фигури, също с чанти в ръцете, но и двете фигури са на жени, добре облечени жени, които сякаш се връщат, за да видят, че от града им са останали само основи, и да засвидетелстват, че новото начало предстои. В долния десен ъгъл обаче се вижда и фигура на възрастен мъж, който също пристига, влиза в кадъра.



Кабул, 1996. Сн. Джеймс Нахтуи



Фрайбург, 1945. Сн. Вернер Бишоф

Подобни картини могат да се видят в още много фотографски серии от различни войни. Кабул от 1996 г., сниман от Джеймс Нахтуи. Отново стеснената от натрошени тухли и превърната буквално в пътека бивша улица. И отново двете рамкиращи сгради. И отново самотната отдалечаваща се фигура (всъщност навлизаща в гъсталака от разрушени сгради) – този път една, в бяла бурка.

Както една е и фигурата на добре облечения мъж с ботуши и шапка и с голяма кошница в лявата ръка, потъващ в срутището на Фрайбург (в дъното се виждат останките на театъра) в снимката на Вернер Бишоф от 1945 г.



Кьолн, 1945. Сн. Маргарет Бърк-Уайт

А в кадрите, които Маргарет Бърк-Уайт прави на разрушените Нюрнберг и Кьолн през 1945 г., има и един, на който мъж и жена си пробиват път през отломките, катерят се върху тях и балансират върху купчините натрошен свят. Тъкмо тук е най-осезаемо, че войната е разрушила домове. Но и разрушени, те устояват чрез завръщащите се жители и чрез оцелелите прозорци.

Всички тези картини са свързани и от усиливащото впечатление за опустошение сблъсък с природата. На снимките от разрушените от англо-американски бомбардировки германски градове завръщащите се се движат не просто сред руини, а сред руини, покрити със сняг или по време на дъжд. На снимките от Газа тежката за живот



Газа Сити, 22 юли 2025 г. Сн. Али Хасан Джадала. Публикацията в „Х“ е съпроводена с описанието: „Тълпи се събират, докато палестинци, включително деца, наредени на опашка в град Газа, за да получат храна, раздавана от благотворителна организация, на фона на продължаващата израелска блокада и атаки срещу Газа на 22 юли 2025 г.“

природна среда е олицетворена от силните светлосенки на палещото лятно обедно слънце.

Свързва ги и невидимият интертекст на изпратените от боговете бедствия. „Операция Гомор“ е името, дадено от съюзническите сили на масираните въздушни нападения над Хамбург, които започват в нощта на 25 юли 1943 г. и продължават до 3 август. Името датира от Стария завет. Битие 19:24 гласи: „Тогавя Господ извади сира и огън от небето върху Содом и Гомор.“ В Хамбург бомбите са били фосфорни и запалителни бомби, авиационни мини и високофугасни бомби.

В началото на август 2025 г. разследване на германските медии *Süddeutsche Zeitung* (Freund 2025; FDD 2025) и *BILD* (Müller 2025) разкри, че получили признание фотографии, установили се в Газа, са режисирали снимки с цивилни жители от Газа за пропагандни цели. Въпреки че признава сериозността на хуманитарната криза в територията, разследването установява, че фотографии като Анас Зайед Фтея, който снима предимно за подкрепяната от турската държава Анадолска агенция, са режисирали избирателно изображения, за да „изобразят хаос и разрушение“ и така да обслужат

пропагандното крило на политическата партия Хамас и да повлияят на общественото мнение за Западна Европа. Фтея е активен в мрежата Европа-Палестина, която насърчава международната „съпротива“ срещу Израел. Отново се заговори за Паливуд (Pallywood).

Същевременно в Ивицата Газа от години работят фотографи, членове на агенция „Магнум“. Сред тях е Али Хасан Джадала, палестински фотожурналист, който документира живота в ивицата Газа в период от вече 13 години. (Magnum 2025a) Той пише за постоянната заплаха от глада, наред с бомбардировките, блокадите и принудителните изселвания, и е сред фотографите, демонстриращи гладуващи жители.¹ Подозренията в инсценировки, които са отправяни по повод някои от кадрите, както и критиката по отношение на съпътстващите текстове, вървят успоредно с нарастващото доверие на медии, които ползват работата му.² И отдавна е без значение, че фотографите за глада са недвусмислено идеологизирани, а хуманистичната нагласа е сменена от политическата поръчка.

Друг значим фотограф на глада в Газа е Махмуд Абу Хамда (Magnum 2025a). В обектива му попадат и хилядите парашути с помощи, напомнящи за кадри на Капа от D day.³

Вместо епилог: умората от съчувствието

Сюзан Зонтаг обръща внимание и на един механизъм на общественото съзнание в епохата на масмедии, който нарича *empathy fatigue*, умора от съчувствието: „Чувствата, включително моралното негодувание, които изпълват хората при вида на снимките на потиснатите, експлоатираните, гладуващите и избиваните, зависят също от степента, до която тези образи са им познати. Снимките на

¹ Сери от снимки на гладуващи могат да се проследят например в постове на фотографа в социалната мрежа „X“ от юли и началото на август 2025 г.: от 19 юли (<https://x.com/alijadallah66/status/1946511298314862898>), от 22 юли (<https://x.com/alijadallah66/status/1947700382026580432>), от 24 юли (<https://x.com/alijadallah66/status/1948263405485199581>), от 25 юли (<https://x.com/alijadallah66/status/1948638093319213063>), от 26 юли (<https://x.com/alijadallah66/status/1949036256807223706>), от 30 юли (<https://x.com/alijadallah66/status/1950465993500700842>), от 5 август (<https://x.com/alijadallah66/status/1952784652160115033>) и от 6 август (<https://x.com/alijadallah66/status/1953155943979520146>).

² Именно негови фотографии стоят на кориците на списание „Stern“ от 31 юли (<https://x.com/sternde/status/1950587228180148250>) и списание „Time“ от 1 август 2025 г. (https://x.com/Yusuf_Ozhan/status/1951270290555633665).

³ Профилът му в Instagram: <https://www.instagram.com/mahmoudhamda/>

Дон Маккълин на измършавелите жители на Биафра в началото на 70-те години не можаха да въздействат на някои така, както снимките на Вернер Бишоф на жертвите на глада в Индия от началото на 50-те години, тъй като подобни образи бяха станали банални; а снимките на умиращите от глад туарегски семейства в Долна Сахара, които се появиха по всички списания през 1973 г., сигурно за мнозина бяха само мъчително повторение на вече отдавна познати бедствия.” (Зонтаг 2013: 27)

Но дали тази умора от съчувствието не е свързана и с изтощението от повтарящите се гордиеви възли на историята? По-важното е, че онова, което се приема за повторение на исторически събития, всъщност е повторение на разкази (включително визуални) за исторически събития. А тези повторения през последните два века са все по-доминиращо фотографски.

БИБЛИОГРАФИЯ

Зонтаг 2013: Зонтаг, С. За фотографията. София: Изток-Запад, 2013. ISBN 978-619-152-276-7 [Sontag 2013: Sontag, S. Za fotografijata. Sofia: Iztik-Zapad, 2013.]

Захариев 2021: Захариев, Иван. Визуални внушения чрез снимки с ловни трофеи (Валидизиране на културни показатели чрез фотографски изображения в масовата комуникация) – В: Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език [онлайн]. 22 януари 2021, № 9 [Ценностите: презареждане]. ISSN 2535-0587. <https://periodicals.uni-sofia.bg/index.php/medialinguistics/article/view/219/191>

Ammende 1935: Ammende, Ewald. Muss Russland hungern? Menschen- und Völkerschicksale in der Sowjetunion. Wien, 1935.

Berger 2013: John Berger. Photographs of Agony. – In: Understanding a Photograph (Geoff Dyer, ed.) Aperture, 2013. ISBN 978-1-59711-256-7

Bharadwaj 2021: Akash Bharadwaj, Bihar Famine (1951) through the Eyes of Werner Bischof. – In: *Peepul Tree Stories*, 30 October 2021. <https://www.peepultree.world/livehistoryindia/story/eras/bihar-famine-werner-bischof> [pregledan 05.09.2025]

Dodd 2005: Luke Dodd, Whose hunger? *The Guardian*, 6 Aug 2005. ISSN 1756-3224. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/aug/06/photography.famine> [pregledan 05.09.2025]

Freund 2025: Freund, N. Wie echt sind die Bilder aus Gaza?. In: *Süddeutsche Zeitung*, 3. August 2025. ISSN 0174-4917. <https://www.sueddeutsche.de/politik/gaza-hunger-bilder-experten-propaganda-hamas-israel-li.3291720> [pregledan 05.09.2025]

Gerstenhaber 2023: Alexander J. Gerstenhaber, Salgado, the Sahel, and Photography’s Biggest Dilemma. – *The Harvard Crimson*, March 2, 2023. ISSN 1932-4219 <https://www.thecrimson.com/column/f4-the-world-in-pictures/article/2023/3/2/f4-salgado-the-sahel/> [pregledan 05.09.2025]

Kappeler 2024: Andreas Kappeler, Die ukrainische Hungersnot von 1932/33 in der zeitgenössischen Presse Mittel- und Westeuropas. In: Yaroslav Hrytsak, Martin Wessel (Hg.). *Hunger als Waffe. Der Holodomor in der Ukraine als Völkermord und europäischer Erinnerungsort*. Leipziger Universitätsverlag, 2024, pp. 53-95. https://www.duhk.org/fileadmin/data_duhk/documents/DUHK_Hunger-als-Waffe_Ebook.pdf

Houghton 2024: Max Houghton, Tribute to Paul Lowe. *British Journal of Photography*, 23 October 2024. ISSN 2978-0624. <https://www.1854.photography/2024/10/tribute-paul-low/> [pregledan 05.09.2025]

Kleinman and Kleinman 2009: Arthur Kleinman and Joan Kleinman. Cultural Appropriations of Suffering. – In: *Cultures of Fear: A Critical Reader*. Edited by Uli Linke and Danielle Taana Smith, Pluto Press, 2009, pp. 288-303.

Leica 2020: Sebastião Salgado – Ethiopian Hunger, 1985, leica-oskar-barnack-award.com, 2020. <https://www.leica-oskar-barnack-award.com/en/winners/winner-1985-sebastiao-salgado.html> [pregledan 05.09.2025]

Levi Strauss 1991: David Levi Strauss, Epiphany of the Other: Sebastião Salgado. – *Artforum*, February 1991, vol. 29, No. 6. ISSN 1086-7058. <https://www.artforum.com/features/epiphany-of-the-other-sebastiao-salgado-204390/> [pregledan 05.09.2025]

Magnum 2025a: Voices From Gaza: Ali Jadallah. Part two of four in the Voices From Gaza series sees photojournalist Ali Jadallah in dialogue with Jérôme Sessini. – Magnum Photos, Sept. 2025. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/voices-from-gaza-ali-jadallah/> [pregledan 05.09.2025]

Magnum 2025b: Voices From Gaza: Mahmoud Abu Hamda. Part three of four in the Voices From Gaza series sees photojournalist Mahmoud Abu Hamda in dialogue with Bieke Depoorter. Magnum Photos, Sept. 2025. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/voices-from-gaza-fatma-hassona/> [pregledan 05.09.2025]

McAlister 2023: Melani McAlister, Picturing the War ‘No One Cares About’. *Humanities magazine*, a publication of the National Endowment for the Humanities, Spring 2023, May 18, 2023. ISSN 1555-0532 <https://www.neh.gov/article/picturing-war-no-one-cares-about> [pregledan 05.09.2025]

McDonald 2005: Michele McDonald, When People’s Suffering is Portrayed as Art. – *Nieman Reports Magazine*, Spring/Summer 2025, March 15, 2005. ISSN 0028-9817. <https://niemanreports.org/when-peoples-suffering-is-portrayed-as-art/> [pregledan 05.09.2025]

Morton 2006: Christopher Morton, Sahel: The End of the Road (review). – *Anthropological Quarterly*, Volume 79, Number 1, Winter 2006, pp. 175-177. ISSN 1534-1518. <https://muse.jhu.edu/pub/35/article/194829/> [pregledan 05.09.2025]

Müller 2025: Moritz J. Müller, Hans-Jörg Vehlewald, Aaron Deuser. Dieser Gaza-Fotograf inszeniert die Hamas-Propaganda. In: *BILD*, 05.08.2025. ISSN 0949-5096. <https://www.bild.de/politik/ausland-und-internationales/gestellte-gaza-bilder-dieser-fotograf-inszeniert-hamas-propaganda-689069205bfd36554e9e6806> [pregledan 05.09.2025]

RHP 2014: The Vulture and the Little Girl: The Tragic Story Behind an Iconic Photo= *Rare Historical Photos*, Dec. 12, 2014. <https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/> [pregledan 05.09.2025]

Rojas 2011: Rojas, Alberto. "Kong Nyong, el niño que sobrevivió al buitre" [Kong Nyong, The Boy Who Survived the Vulture]. *El Mundo*, 21 February 2011. ISSN 1576-6969. <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/18/comunicacion/1298054483.html> [pregledan 05.09.2025]

Sontag 1973: Susan Sontag, “Photography”. – *The New York Review of Books*, vol. XX, No. 16, October 18, 1973, pp 59-63. ISSN 1944-7744. <https://www.nybooks.com/articles/1973/10/18/photography/>

Sontag 1977: Susan Sontag. *On Photography*. Farrar, Straus and Giroux, 2002. ISBN 978-0-374-22626-8

Sontag 2002: Susan Sontag. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux, 2002. ISBN 978-0-374-24858-1

Strauss 1991: David Levi Strauss, Epiphany of the Other: Sebastião Salgado. – *Artforum*, vol. 29, No. 6, February 1991. ISSN 1086-7058. <https://www.artforum.com/features/epiphany-of-the-other-sebastiao-salgado-204390/> [pregledan 05.09.2025]

Sischy 1991: Ingrid Sischy, Good Intentions. – *The New Yorker*, 9th September 1991, pp. 89-95. ISSN 3067-7335 <https://web.archive.org/web/20220427153258/https://paulturounetblog.files.wordpress.com/2008/03/good-intentions-by-ingrid-sischy.pdf> [pregledan 05.09.2025]

WFP and FAO 2025: *Hunger Hotspots. FAO–WFP early warnings on acute food insecurity: June to October 2025 outlook*. Rome, 2025. <https://doi.org/10.4060/cd5684en> [pregledan 05.09.2025].

A Path Through the Ruins: Constructing Starvation in Photography

Yordan Eftimov

New Bulgarian University

<https://orcid.org/0000-0002-0599-7298>

email: yeftimov@nbu.bg

Abstract: The report places the reportage footage of the famine in Palestine in the summer of 2025 in the intertext of the photographic tradition of wars and disasters, raising questions of an ethical and aesthetic nature. Two covers of influential publications

- The Economist and Time – are put in focus. The scenes of the suffering Palestinians are examined as an echo of photographic images from post-war Germany.
- Keywords:** Gaza, starvation, social-documentary photography, photographic truth, cultural appropriation, aestheticizing and objectifying the suffering