

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медiateка

Сообщество

— Кожемякин Сергей

В ожидании фотографии

Jul 4, 2011 4 3 729

Частные ответы на общие вопросы белорусской творческой фотографии.

Мсье Годо велел передать вам, что сегодня вечером он не может, а завтра придет точно.

Сэмюэль Беккет

Магия появления фотографии в ванночке с проявителем. Красные от света фонаря фотографии, развешенные для просушки на бельевых веревках в ванной комнате. Приглушенное звучание любимых зарубежных мелодий из постоянно теряющего волну радиоприемника. Ворчание родных за ночные беспокойства. Постоянная битва за правильное «зерно». Фотографии, которые ночью кажутся такими прекрасными и которые так ожесточенно рвешь поутру... Знакомая история?

Лично мне повезло. Именно так и было. И для многих, кто начинал раньше. «Раньше» – значит до стремительного и бесповоротного вторжения в фотографическую жизнь ее Величества Цифры. Первым автомобилям, тракторам и самолетам принято ставить памятники. С появлением цифровой «зеркалки» многие «новые» фотографы впервые почувствовали себя окрыленными и испытали чувство фотографической эйфории. Есть отрыв, полет нормальный.

И поставили (пока виртуальный) памятник: на большом серебряном постаменте, почти не касаясь реальности, парит, освещая просветленной оптикой сумерки будней и останавливая встроенной вспышкой фейерверки праздников, он – Digital Rebel 300D. Годы жизни: 2003 – forever. Пишу почти без иронии. Незачем отрицать очевидное.

Новейшая история белорусской фотографии началась.

Часть первая

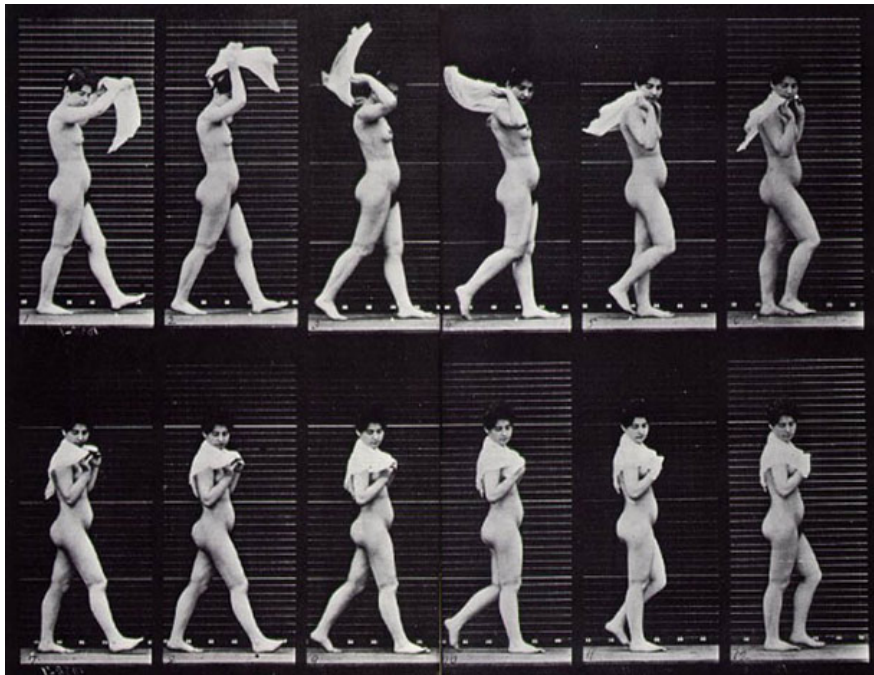
На простой вопрос «Сколько лет фотографии?» легко можно ответить самому, вычтя из даты текущего дня историческую дату 7 января 1839 г., официально считающуюся днем рождения фотографии. Почти 170 лет (и века предыстории) непрерывного развития, самоопределения, утверждения в правах самостоятельного вида искусства, огромного влияния на развитие цивилизации.

Что можно выделить в качестве основных вех на пути развития в столь коротком тексте?

Магия зафиксированного изображения, создаваемого камерой-обскура, навсегда перевернула мир. Имена Дагера, Ньепса, Толбота вошли в историю цивилизации.

РУБРИКИ

news обзор (6)
активизм, закон, цензура (31)
арт-институции (11)
архитектура, охрана памятников (3)
Без рубрики (1)
белорусский авангард (5)
гендер, феминизм, квир (23)
дискуссии (9)
заслуженный работник культуры (2)
издания (11)
институциональная критика (7)
интервью (46)
итоги (15)
круг интересов (2)
кураторское дело (3)
лекция (7)
манифесты, акты, декларации (7)
матэрыялы па-беларуску (16)
международный опыт (26)
некролог (3)
общество (10)
опрос (5)
перформанс (5)
письмо редактора (3)
портфолио (4)
реакции, наблюдения, тенденции (40)
события, выставки (53)
стрит-арт, паблик-арт (10)
текст художника (7)
терминология (7)
фотография (16)
художники (38)
школа критики (3)



© Eadward Muybridge / Lady Walking Throwing a Handkerchief Over Shoulders

Первые фотографии – первооткрыватели во всем, кроме традиций искусства, доставшихся им по наследству (Маргарет Камерон, Надар). Врожденный талант художника, получившего в руки новый инструмент. Эксперименты с моментальными снимками (Эдвард Майбридж, Николас Мюррей) открывают новые возможности видения, недоступные раньше человеческому зрению, закладывают основу кинематографа.

В первый раз человек так объективно увидел себя со стороны и ... на мгновение растерялся. Но только на мгновение. Время – деньги. Быстрее, лучше, дешевле – слагаемые бизнеса, подхватившего знамя нового изобразительного средства. Технологии, патенты, изобретения... и вот уже фотография становится доступна. Уже к началу 20-го века из новой игрушки для богатых фотография приходит в народ.

«Вы нажимаете кнопку — мы делаем все остальное». Каждый может почувствовать себя художником. Улыбайтесь, вас фотографируют.

Любителям – солнечные закаты, пикники, семейные хроники, образы памяти.

Художники в недоумении: так каждый может. Где уникальность? Нам не нужна реальность. Красота спасет мир. Сделаем из фотографии картину. Фотография – вон из художественных выставок. Дашь Искусство.

Пикториальный тип репрезентации попытался «гуманизировать» фотографию, отождествив ее с искусством.

«Два пути» Рейнляндера – первый успешный коммерческий проект. Красота неплохо продается.

Вплоть до двадцатых годов нового века фотография развивается под знаменем пикториализма, достигая художественных вершин в работах вдохновенных адептов. (Демаши, Кларенс Г.Уайт, Робинсон, Дртикол, Давидсон и др). Уникальные технологии благородной печати. Ювелирное исполнение. Настоящие произведения искусства. Как и всякий стиль, в любительском исполнении пикториализм постепенно скатывался в пучину массового вкуса и заштампованных сюжетов. «Туманный пейзаж, освещенный сиянием заходящего солнца и оживленный ритмическим рядом деревьев, как правило, тополей, возможно, отраженных в воде». Подобные изображения назывались «пейзажными композициями», обозначались как «Озеро», «Далекое» или «Сад сновидений» и были очень похожи одно на другое, независимо от автора или места происхождения.

Документальным фотографам осталась этнографическая и видовая фотография. Военные архивы гражданской войны в Америке (агентство Брейди, Гарднер, О'Салливан), уходящие цивилизации (индейцы Эдварда Кертиса), криминалистика, визитные карточки с фотографиями, невиданные места за далекими горизонтами. Работы, в принципе, хватает, но не называйте, пожалуйста, себя художниками.

Первая мировая война смещает центр искусства в Америку. Подхватив поначалу знамя пикториализма, Алфред Стиглиц, меняясь сам как художник, начинает отстаивать новое понимание фотографии. В издаваемом им журнале Camera Work уделяется все больше внимания новым фотографам (Эдвард Стэйхен, Пол Стрэнд).

«Объективность есть само существо фотографии, ее вклад и одновременно ограничение... Честность не менее, нежели сила видения, является предпосылкой живого выражения. Полнейшее осуществление этих вещей достигается без каких-либо технологических хитростей или манипуляций, при помощи прямой фотосъемки» – манифестация Стрэнда закладывает фундамент «новой вещественности».

Два полюса фотографии явственно обозначились – документ или искусство?

Под этим знаком противоречия прошла вся история фотографии двадцатого века.

«Магический реализм» Эжена Атже, снимающего Париж начала века, вдохновлял целые поколения фотографов.

Новые экспериментальные формы в работах фотографов-конструктивистов 20-х были отражением стремительных темпов индустриальных и социальных процессов между двумя мировыми войнами (Мохой-Надь, Родченко).

В 30-е фотография выступает как инструмент социального анализа (Уокер Эванс, Farmers Security Administration, Август Зандер).



© Man Ray / Glass Tears (variant) / 1932

Дух эксперимента царит в работах Ман Рэя.

Совершенство формы фотография достигает в работах Эдвара Уэстона, Анселя Адамса.

Постепенно приходит общественное признание. В 1929 году основан музей современного искусства (МоМА), который начал системное коллекционирование фотографии как самостоятельного вида искусства. В 1937 году в Нью-Йорке состоялась историческая выставка «Фотография. 1839 – 1937», которая легла в основу эпохальной книги Б. Ньюхола «История фотографии», послужила основанием для систематического и последовательного изучения нового искусства.

Военный период – фотография как документ героизма и преступления (Роберт Капа).

Пятидесятые годы прошли под знаком полного доверия к фотографическому изображению как «объективному» свидетелю истории. Это были золотые годы документальной гуманистической фотографии. Анри Картье-Брессон, Юджин Смит, Робер Дуано – целое созвездие имен. Созданное в 1949 году агентство «Магnum» до сих пор является высшей планкой репортажной фотографии.

В шестидесятые происходит знаковое событие – фотография становится основным визуальным средством восприятия окружающей действительности. Реальность такова, какой она выглядит на фотографии.



© Diane Arbus / Untitled 6 / 1970-71

В семидесятые это утверждение ставится под сомнение. Глядя на мир, отраженный в работах Дайан Арбус, нельзя не спросить: а в самом ли деле он такой? На этот вопрос берутся ответить философы. Работы «О фотографии» С. Зонтаг, «Камера Люцида» Р. Барта обращены уже к анализу самой природы фотографии, ее способности бесстрастно и объективно фиксировать реальность, отводя при этом все большее значение субъективной авторской интерпретации и возможности манипулирования с реальностью.

Концептуальная фотография 70 – 80-х занялась анализом языка репрезентации фотографии, часто используя саму фотографию как визуальную основу для последующих художественных интерпретаций. Изображение – ничто. Идея – все. Любая основа, в том числе и фотография, может служить равноценной основой для реализации авторского замысла. Раз фотография не такая уж объективная, как казалось сначала, проверим ее личным субъективизмом, визуальным текстом от первого лица.

Изданная Джоном Жарковским (одним из руководителей отдела фотографии музея) в 1974 г. знаменитая книга «Вглядываясь в фотографии. 100 снимков из коллекции Музея современного искусства в Нью-Йорке» дала огромный толчок к общественному признанию фотографии в Америке. (Александр Родченко, кстати, был единственным русским автором, известным в Америке вплоть до 90-х годов XX века).

Невозможно упомянуть всех авторов 20-го века, поднявших фотографию на пьедестал общественного признания.

Накануне XXI века фотография, полностью утвердившись как самостоятельный вид искусства, снова попала в ситуацию необходимости самоидентификации и самоопределения. Наступила эра «Фотографии после Фотографии». Фотография в цифровом мире и виртуальном пространстве. Цифровые технологии снова поставили вопрос: а что есть фотография сегодня? Выработанные критерии оценки значимости фотографии (как аналогового средства фиксации реальности) растворяются в безграничных возможностях манипуляции и даже моделирования новой реальности.

«Фотография умерла» – что в запале утверждают некоторые теоретики? Нет, конечно.

Фотография изменяется вместе с нами.

Но и нам сегодня надо учиться понимать новые формы существования фотографии, хорошо изучив «старые».

Часть 2. Есть ли у белорусской фотографии своя история?

При всей очевидности вопроса – «Есть ли История белорусской фотографии?» – ответ не кажется ни очевидным, ни риторическим. Есть история как калейдоскоп разрозненных исторических фактов, полузабытых или неоткрытых имен, мифов и ... очень мало фотографий. Тех, которые собственно и создают Историю фотографии, которые стали культурным достоянием и визуальной памятью нации.

Будь то исторические фотографии или творческие работы талантливых авторов. Фотографии Прушинского, Булгака, Дашкевича, Эпштейна, что еще приходит на ум? Гордимся, конечно, что и Наппельбаум здесь начинал. Написанной истории тоже не существует. Кроме нескольких публикаций и немногочисленных текстов в интернете – полное забвение и тишина. Для сравнения можно посмотреть на соседнюю Литву, где фотография, наряду с баскетболом, стала предметом национальной гордости, а Суткус уже стал классиком.

Пришло время создавать Историю белорусской фотографии. Да, именно создавать – нам, живущим на этой земле. А никому другому это, собственно, и не нужно. У них уже есть история – Своя. Есть история американской фотографии, французской, литовской, немецкой и многих других.

Есть история фотографии как описание развития фотографии в разных странах в разные исторические периоды. Есть Имена, которые своими работами делали Историю фотографии и уже сами стали Историей. Вехи на пути развития. Для всех и навсегда. За Именами – этапы развития, направления, визуальная хроника развития человечества XIX – XX вв. Есть ли в этой Большой Истории имена белорусских авторов? Известная в Беларуси с конца пятидесятих годов XIX века, она следовала в общем русле развития фотографии. Изобретатели вносили свой вклад в развитие технологии. Развивалась документальная фотография в ее краеведческом и этнографическом проявлениях. Появилась коммерческая фотография – студийная портретная и видовая. Фотография утверждалась в научном, криминалистическом и военном применении («Улучшение фотографической и визуальной воздушной разведки»). В 20-е годы XX столетия фотография достигает уже высокого художественного уровня (портрет, этнографическая фотография) и продолжает успешно развиваться до конца 30-х годов.

Стоит отметить некоторые особенности раннего периода развития белорусской фотографии. В фотографическом мире на переломе прошлого века обозначилось активное противостояние двух подходов к фотографии. С одной стороны, развивался пикториализм (для получения образительной «живописности» все средства хороши: отказ от излишней резкости/детализации в пользу мягкого фокуса, «благородных» техник печати, придающих фотографии «картинное» изображение, плюс выбор сюжетов лирического или символического характера). С другой стороны – укреплялось отношение к фотографии как первому технологическому виду искусства, единственному имеющему физическую связь с реальностью и выстраивание практики фотографии, исходя из чистоты использования специфического образительного средства.

Может быть, потому, что в Беларуси эти дискуссии не достигли градуса накала, необходимого для перехода на качественно новую ступень, отзвуки этих споров продолжают витать над нашими просторами до сих пор. Притом что фотография кардинально меняется с появлением компьютерных возможностей воздействия на фотоизображение.

Можно отметить, что здесь совершенно не проявились конструктивистские, (формообразующие) тенденции в фотографии, которые сформировались в Европе и России в 20–30-х годах XX века. (Сохранилось несколько зданий, построенных в духе того времени).

Итак, около полувека белорусская фотография развивалась относительно свободно (не забудем, что Белоруссия была Северо-Западным краем царской России). Пусть не столь бурно как в Европе и в Америке, но проходя путь естественного развития.

С конца 30-х годов XX века развитие белорусской фотографии в русле мировых тенденций приостанавливается на долгие десятилетия и начинает следовать собственной, исторически предопределенной логике. Наступает время социальных экспериментов, идеологического диктата и политических репрессий. Прекращается развитие фотографии, основанное на свободной конкуренции творческих идей, наступает полная изоляция от мирового процесса. Вплоть до середины 80-х фотография была призвана обслуживать идеологические и пропагандистские установки правящей партии. Единственный фотографический журнал «Советское фото» – журнал Союза журналистов – наглядно указывал, какой должна быть фотография в СССР. Не будем вдаваться в анализ такого специфического понятия, как «советское фото». Но эта установка определяла своеобразные рамки фотографии того времени.

Информация из внешнего фотографического мира поступала крайне ограниченно, через журналы стран «социалистического лагеря» – ГДР, Чехословакия, Венгрии, в которых мировые тенденции отражались в творчестве местных фотографов и давали какой-то минимум представления о том, что происходит в мире. Это был глоток свежего воздуха, и многие фотографы того времени получали творческий импульс к собственным поискам именно оттуда.

Затем наступили годы перестройки. Наступившая свобода, глобальная ломка мировоззрения, переосмысление прошлого. Белорусская фотография конца 80-х – начала 90-х – вернее, её новые, экспериментальные проявления – востребована, и в первую очередь за пределами страны. Проходят выставки в Москве и затем в рамках большого количества крупных проектов, исследующих постсоветскую фотографию. Для исследователей фотографии этот период доступен для изучения в большом количестве публикаций, как правило, зарубежных. С другой стороны, в 90-е годы накладываются несколько негативных факторов, сдерживающих развитие фотографии. Экономический коллапс, с одной стороны, и с другой – технологический переход с традиционного (аналогового) на цифровой способ получения изображения.

Конец XX века, вплоть до появления доступных цифровых зеркальных фотоаппаратов, проходит в вялом ожидании развития событий. Уже сложившийся круг авторов продолжает представлять белорусскую фотографию за рубежом, фотожурналисты осваивают новые возможности для сотрудничества с отечественными и зарубежными изданиями и агентствами, клубная фотография продолжает «вариться» в среде маргинального существования. Новых авторов практически не появляется.

И только сейчас созрели, пусть и минимальные, условия для развития фотографии и в Беларуси, что мы можем наблюдать по большому количеству проходящих выставок, представляющих новое поколение белорусских фотографов.

Этот краткий экскурс в историю необходим, чтобы попытаться найти ответ на вопрос: «Есть ли История белорусской фотографии?».

История белорусской фотографии существует, но она должна быть отражена в написанных текстах, изданных книгах, доступна для изучения и анализа. Кроме того, она должна быть вписана в контекст мирового развития фотографии. Только такой подход поможет выстроить логику исторического развития фотографии в Беларуси.

Булгак, Прушинский, Дашкевич развивали традиции ранней документальной фотографии, ее этнографическое направление, прославляя красоту родной земли. Большой архив оставил нам Михаил Романюк, снимая быт и традиционные костюмы белорусской деревни. Анатолий Дудкин и Владимир Нехаичик запечатали для нас портреты простых людей из белорусской глубинки. Развивая графические эксперименты пикториальной фотографии Франтишека Дрикола и авангардные находки Ман Рэя первой четверти XX века, белорусская фотография 70 – 80-х утверждалась в рамках ряда всесоюзных фотосалонов «Фотографика», организованных первым белорусским фотоклубом «Минск». Монтажи и технические эксперименты остались воплощенными в образах Михаила Жилинского.

Нет у нас имен, равновеликих Анри Картье-Брессону, но у нас есть фотографии Сергея Брушко, Виктора Бутры, в которых мы видим воплощенный дух решающего момента. Нельзя, конечно, сравнивать масштабы творческого наследия – но и условия и возможности не сопоставимы. «Классик» Владимир Сутягин. Время словно не коснулось его работ, и Максим Дмитриев незримо вдохновляет творчество мастера.

Концептуальные поиски 80-х годов, проявившиеся в творческой среде студий при фотоклубе «Минск», вдохновляемых легендарным уже Валерием Лобко, представляли белорусскую фотографию в целом ряде крупных международных выставочных и издательских проектов, исследующих состояние фотографии на всем постсоветском пространстве. Постмодернистские эксперименты Игоря Савченко, основанные на переосмыслении визуального опыта 50-х., находятся во многих музейных коллекциях.

Профессиональная информационно-публицистическая фотография А. Клещука, С. Грица, А. Ленкевича и других фотографов фиксирует меняющиеся реалии окружающего мира. Совмещая возможности профессиональной и творческой фотографии, Андрей Щукин создает изысканные загадочные образы.

Амбициозную задачу поставил себе Владимир Шарников – заснять для потомков жизнь белорусской деревни. Молодые авторы, осваивая новые возможности цифровых технологий, активно ищут свое место, раздвигая горизонты сложившегося фотографического ландшафта.

Можно констатировать, что период с середины 80-х до середины 90-х стал самым ярким в истории творческой фотографии Беларуси в контексте мирового развития фотографии. Авангардная позиция, по-видимому, была предопределена теми вопросами, которые встали в тот период перед искусством, в частности, перед фотографией. Она по своей природе имеет прямое (референтное) отношение к реальности. Стала очевидной необходимость переосмысления таких значимых категорий, как факт и реальность. Выстроенная на парадигме идеализации в единственном фотографическом издании «Советское фото» – картинка реальности рухнула вместе с Советским Союзом.

Несмотря на то, что Минск трудно определить как центр актуального современного искусства, именно фотография из Минска в начале 90-х сумела быть в русле актуальных процессов. Редактор влиятельного американского журнала «Afterimage» Грант Кестэр (Kester), автор эссе «Взгляд с Запада» для книги «Фотоманифест. Современная фотография в СССР» (New-York.1991), анализируя советскую фотографию, сконцентрировал свое внимание на минской школе. Он отмечает высокий технический уровень и новаторское использование многих старых техник обработки снимков, находит много аналогий в работах белорусских и американских фотографов-авангардистов.

«Творческая фотография в Советском Союзе больше, чем любой другой вид искусства ощущает на себе (и даже в самые последние часы!) отсутствие всякой социальной помощи. Такой ход вещей трудно представить себе западному человеку, который привык к богатству фотоизданий, книг, галерей, агентств, коллекционеров. В Советском Союзе фотография до сегодняшнего дня не воспринимается как особая художественная форма с собственными законами развития. И тем более удивляет то, что при работе над этой книгой открылось: советские неофициальные фотографы, несмотря на их изолированность, демонстрируют в своих работах многие общие закономерности, характерные для западных фотографов-постмодернистов.

Фотографии в виде секвенций, блоков, рядов, серий, использование человеческого тела в разных драматизированных и ритуальных сценах, включение автобиографического материала, разных надписей на снимках, осмысление эстетики нерезкого изображения, раскрашивание – все эти стратегические приемы повторяются и в работах современных американских фотографов, таких как Синди Шерман (Sherman), Ральф Юджин Метьярд (Metiárd), Джон Бальдесари (Baldasari), Джим Гольберг (Golgberg), Барбара Крюгер (Kruger) и др.»

* Прим. авт. С момента написания статьи прошло более 17 лет, но если поменять «Советский Союз» на «Беларусь», то вся система взаимоотношений фотографии и государства осталась абсолютно не изменившейся. Притом что в Москве ситуация изменилась если не кардинальным образом, то в значительной степени.



© Сергей Жданович / 2005

Интересно, насколько случайно (или закономерно) произошло наложение нескольких парадигм на минской сцене арт-фотографии. С одной стороны – художественные практики, критически настроенные по отношению к формам репрезентации советских времен. С другой – попадание в постмодернистскую парадигму развития современного искусства, и в частности фотографии 80-х, когда, достигнув в своем развитии насыщения социума, она начала исследовать сами формы вторичной репрезентации реальности.

Для неофициальной фотографии начала 90-х «свойственно реконструирование образа минувшего посредством ревизитации его лакун и маргиналий – всего, что по тем или иным причинам выпало из поля зрения официальных медиа. При этом – ни к ностальгии, ни к ретро это отношения не имело. Фотографы подвергали сомнению аутентичность навязанного им исторического наследия, отдавая предпочтение другому. Под «другим» в данном случае подразумеваются фотоархивы случайно уцелевших, беспризорных свидетельств официально не зарегистрированного, анонимного прошлого, регистрация которого, удел неофотографии» (В.Тупицын).

Так, *post factum*, происходит воспроизведение жизненной правды, неприемлемой для советской мифологии. Из небытия на свет извлекаются фрагменты бытия и события, ничем не примечательные, лишённые всякого пафоса. Правда обыденной повседневности и личной автономности против лживой официозной мифологии. Использование негативов анонимных авторов как метод вторичной репрезентации реальности, выстраивание фрагментарного визуального текста, сопровождение авторскими комментариями – вполне актуальные постмодернистские приемы того времени.

Возможно, это был единственный период в истории, когда белорусская творческая фотография была авангардна и была достаточно актуальна в мировом арт-процессе.

В чем видятся проблемы развития белорусской фотографии?

Белорусская фотография находится сегодня на периферии мировых процессов развития (будем смотреть правде в глаза). Вернее, в ее географическом центре. Все мы видим, что происходит в Москве, которая превращается в один из мировых центров искусства, где проходит огромное количество выставок – классиков фотографии и самых известных современных авторов. Можно ожидать, что это даст импульс к развитию российской фотографии в будущем и ее интеграции в мировой художественный процесс.

В Беларуси фотография до сих пор не получила общественного признания. В силу исторически сложившихся причин, оказавшись в изоляции от мирового процесса, она не прошла весь путь последовательного развития, не стала фактором, определяющим визуальную культуру Беларуси, и соответственно не заняла подобающего места в культурной жизни страны. К сожалению, все то лучшее, что было и что есть в белорусской фотографии, существует в разорванном культурном пространстве, не фиксируется как факт культурного события, не анализируется, не изучается. И как следствие – не становится для начинающих фотографов, наряду с мировой классикой, фундаментом для самоопределения, становления и творческого роста.

Выставки, которые проходят сейчас в Минске в относительно большом количестве, не выходят за рамки фотографического сообщества (или их видит случайный зритель в плохо организованных, точнее, неприспособленных условиях фойе кинотеатров, клубов и т.д.). И сам их уровень оставляет желать лучшего. Нет проблем в том, что молодые авторы хотят и показывают свои работы. Проблема в том, что у нас практически не проходят выставки (не важно – «классики» фотографии или актуального

искусства), которые задают уровень, позволяют автору соизмерить свое творчество с самыми высокими «стандартами» искусства. Их организация и проведение требуют огромных, по нашим меркам, финансовых вложений (страховка, транспорт, презентация и т.д.)

Государство, в лице существующих культурных институций старого толка, просто не вписано в международную систему культурного обмена. Если в работе с традиционным искусством есть сложившаяся практика, то в отношении фотографии... Да просто нет специалистов, которые могли бы этим профессионально заниматься.

Ситуация с частным финансированием не развивается по ряду причин, одна из которых – отсутствие развитого арт-рынка, рынка фототехники и фотоуслуг. Даже «брендовые» фирмы практически не спонсируют фотографические проекты, ввиду потенциально небольшой аудитории и сегодняшних экономических реалий. Сравним с Москвой, где крупные фотографические события привлекают самых известных мировых авторов, огромное количество зрителей, и поддержку в организации мероприятий оказывают не только государственные и городские власти, но и заинтересованные спонсоры.

Отдельным пунктом стоят вопросы фотографического образования. Высшее образование в области фотографии у нас отсутствует, а те учебные проекты, которые существуют, ориентируются в первую очередь на техническую сторону, следуя сложившимся представлениям, что учиться фотографии – значит изучать технологию фотосъемки. Как показывает мировой опыт, изучение истории фотографии является необходимой частью процесса обучения. Причем не просто сухой истории фактов и знаний предмета, а живой истории фотографий и проектов разных авторов, работавших в разное время, в разных странах, в разных условиях. Лучшие фотографии оставили нам наследие в виде работ, размышлений над тем, что является важным и остается на века, а что проходит вместе с модой. Чтобы понять, что есть современная фотография, надо знать, какой она была вчера, представлять, какой она станет завтра. Чтобы быть интересным, чтобы быть востребованным сегодня.

Еще одной проблемой является то, что фотография в Беларуси всегда была предоставлена сама себе. Отсутствие профессиональной художественной критики объективно сказывается на уровне развития... Взгляд самих фотографов «изнутри» процесса – по определению субъективен и пристрастен. Попытки же искусствоведов, воспитанных на классических традициях восприятия искусства, анализировать фотографию, которая имеет свою природу и особенности технологического медиума, часто сводятся к анализу изобразительной выразительности. «В этой работе вы в наибольшей степени приблизились к изобразительному искусству».

Белорусские искусствоведы, как и сами фотографы, не получают полноценной визуальной информации о процессах, проходящих в мировой и отечественной фотографии, часто не владеют суммой теоретических и философских дискурсов, позволяющих более объективно и полно оценивать произведения фотоискусства. Может, поэтому искусствоведы с большей охотой берутся анализировать «пикториальную» основу фотографии или компьютерную пластическую изобразительность, обозначившуюся в последнее время. Таким образом фотография втягивается в несвойственные ей сферы – или, по крайней мере, вырабатывается пренебрежительное отношение к документальной основе фотографии. (Вопрос, что же собственно понимается сегодня под термином «современная фотография», вынесем за рамки данного обсуждения).



© Андрей Ленкевич / 2010

В последнее время обозначился интерес культурологов и искусствоведов к анализу белорусской ситуации. «Дискурс первого» (С.Полещук) явно обозначил болевые точки на пути первичной артикуляции вопросов истории белорусской фотографии. Даже добросовестный исследователь упирается в вопрос

доступности фактологических материалов – собственно, самих фотографий авторов, которые могли бы занять место в общепризнанной иерархии художественных авторитетов. Любая попытка выстроить историческую перспективу в данных условиях будет субъективной интерпретацией авторского видения.

История белорусской фотографии может быть выстроена как совокупный взгляд многих исследователей после кропотливой работы по введению в художественное обращение визуального наследия.

Будем надеяться, что и у нас сложатся условия (они уже создаются), и на фотографию обратят внимание не только тысячи любящих ее людей, но и те, кто заботится о развитии белорусской культуры. А бизнесмены смогут найти способы получения прибыли от вложения денег в развитие фотографии.

Молодым авторам можно посоветовать не замыкаться внутри белорусских реалий, а пробовать себя на международной фотографической сцене. Хорошая возможность приобрести опыт и разобраться со своими художественными амбициями.

Ну а будущее белорусской фотографии?

Будущее впереди.

/ статья предоставлена автором

/ статья написана в 2008 году

/ сайт Сергея Кожемякина: www.kozhemyakin.dironweb.com

Tweet

0

Нрави:

Читать по теме:

Фотоистория

Лекция Андрея Ленкевича:
"Фотография как фотография сегодня"

фотография diane arbus eadward Muybridge man ray анатолий дудкин анатолий клещук
андрей ленкевич андрей шукин валерий лобко виктор бутра владимир парфенок владимир сутягин
владимир шарников галина москалева евгений козюля игорь пешехонов игорь савченко
максим шумилин михаил гарус михаил жилинский надежда дегтерева сергей брушко
сергей жданович сергей кожемякин юрий иванов

Предыдущая публикация

Следующая публикация

4 comments

ФА. ТОН
Jul 4, 2011

Ой как путано все. При таком количестве иллюстративного материала такая мемуаристика в стиле повествования. Понятно, что «частные ответы», но с 2008 можно было хоть немного автору изменить, актуализировать свой текст.
За фото спасибо, многих уже забыл.

ТАТЬЯНА
Jul 4, 2011

Согласна 😊
В целом, текст интересный и довольно познавательный.
Хотелось бы, наверное, чуть большей структурированности материала.

Спасибо. Было интересно.

С.КОЖЕМЯКИН
Jul 5, 2011

Согласен с вами, только это не иллюстративный материал, а, уже, классика белорусской творческой фотографии))), и желание ее еще раз показать в новой аудитории для меня первично по отношению к желанию ретранслировать текст. Поэтому я согласился на такую агрессивную визуальную подачу материала. Если фотографии мешают читать текст, могу прислать без иллюстраций). Актуализировать было бы хорошо, тут не поспоришь. Да и альбом издать, но это уже другие задачи и проблематика. Спасибо за отзывы.

ФА. ТОН
Jul 5, 2011

Да в фотографиях все хорошо. Совсем не «агрессивно» выглядит.

Комментарии: 0

Сортировка

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Имя *

Email *

Сайт

[О проекте](#)
[Партнеры](#)
[Реклама](#)
[Контакт](#)

[Facebook](#)
[Twitter](#)
[RSS](#)

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.

Design & Web Development
by Sgustok Studio