

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Полещук Светлана

Сто раз Франция: визуальная антропология

Jul 8, 2012 0 1 449 Edit

Рецензия на выставку «100 x Франция. Французская фотография от истоков до наших дней».



На открытии выставки "100 x Франция" / фото: Оля Шукайло // источник: znyata.com

Сто фотографий ста французских авторов из фондов музея д'Орсэ, Центра Помпиду, Национальной библиотеки и частных коллекционеров собраны в единую экспозицию с целью «показать историю французской фотографии с разных сторон» — развитие техники, жанровое разнообразие, связь фотографии с наукой... Однако то, что выставка «100 x Франция. Французская фотография от истоков до наших дней», которая проходила в Национальном историческом музее Беларуси, имеет отношение не только к истории фотографии, становится понятно уже с первой минуты. Представленные снимки и особенно сопровождающие их детальные комментарии поспешно и настойчиво уведут нас самую глубь истории Франции.

Так, зрители, которые, возможно, еще с порога заметили и узнали имя Ипполита Байяра, наверняка, испытали разочарование. Байяр, один из первых изобретателей фотографии, излюбленный герой современных книг по истории и теории фотографии, является автором «Автопортрета в стиле утопленника». После фиаско в конкурентной борьбе с Дагером за общественное признание и славу, Байяр, играя с романтической идеей непонятого автора, изобразил самого себя в виде мертвого тела со следами разложения, тем самым уже изначально, в год изобретения фотографии, поставил под сомнение достоверность фотографической репрезентации. Не это ли работа, которая должна была бы сопровождать «Вид из окна» Нисефора Ньепса на выставке, посвященной истории фотографии?

Ипполит Байяр (Hippolyte Bayard), однако, был представлен бледной, едва прочитываемой картинкой некоего здания. Обращаясь за помощью к описанию, мы узнаем, что на «прямом позитивном отпечатке» изображены достопримечательности Парижа — улица Руаяль и церковь Мадлен. Дается краткая история

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)

этого памятника французского классицизма с обязательным упоминанием имени Наполеона I, благодаря которому постройка была завершена. Рассматривая фотоснимок вместе с его описанием, мы неизбежно приходим к вопросу, о чем же эта фотография? – о первых неудачных фотографических экспериментах, о малоизвестных аспектах творчества Ипполита Байяра, о шедеврах французской архитектуры или о Наполеоне I?



André Kertész / Meudon / 1928

Знаменитые фотографии занимают едва ли только пятую часть экспозиции. При этом «Медон» Андре Кертеса, «Глаз» Ман Рэя, «Гран-При» Жак Анри Лартига, эксперименты с движением Маре или с сокращением мышц Дюшенна де Булоня представлены, конечно, без пометок: «Внимание! Икона! Известный образ! Краеугольный камень в истории фотографии!». Более того, подписи к снимкам скорее уведут нас от истории фотографии и устоявшейся в ней иерархии авторитетов и тем. Так, ни подпись, ни место фотографии в экспозиции, не намекают нам на величину и значимость авторов, задокументировавших афишную тумбу Морриса, или танцующую пару на темной улице, или влюбленных в кафе, или отдых семьи на берегу реки, или горничную, выглянувшую с балкона. Может быть, выставка как раз и стремилась разрушить едва только устоявшийся канон истории фотографии, предложить его критическую ревизию, заявить о необходимости включения новых имен и новых образов? На открытии советник по сотрудничеству и культуре посольства Франции в Беларуси Лиз Тальбо Барре дала подсказку, что ключом к пониманию является многообразие – в экспозицию объединены самые разнообразные снимки из истории фотографии и истории Франции, социальные, репортажные и политические снимки, документальные и художественные, известные и не очень.



Man Ray / Glass Tears / 1932

В своем развитии фотография прошла своеобразный круг. Начиная с применения в бытовой сфере, она постепенно добилась признания себя в качестве произведения искусства. Сегодня мы воспринимаем фотографию преимущественно как искусство и, отправляясь на выставку фотографии, прежде всего рассчитываем увидеть изображения, помещенные в аккуратные рамки с паспорту. «100 x Франция» формально воспроизводит (насколько это возможно в условиях музея) экспозиционную стилистику «белого куба», типичную для демонстрации искусства. Однако в своем содержании снимки отсылают нас назад – к утилитарной функции фотографии, с которой и началась ее история. Достаточно посмотреть на декоративные элементы здания Парижской Оперы, строительную площадку больницы Отель-Дье, скачки или экскурсию на карьер Аржантей, чтобы понять, что эти (как и многие другие) снимки создавались без всякой творческой интенции и демонстрируются здесь исключительно как документы, иллюстрирующие совершенно определенные события истории. Эти фотографии лишены самостоятельности, будучи абсолютно зависимы от сопровождающих их комментариев. Зритель в такой ситуации вынужден отказаться от своих изначальных ожиданий получить эстетическое удовольствие, вынужден изменить саму оптику восприятия и критерии, по которым можно интерпретировать и оценивать такие фотографии.



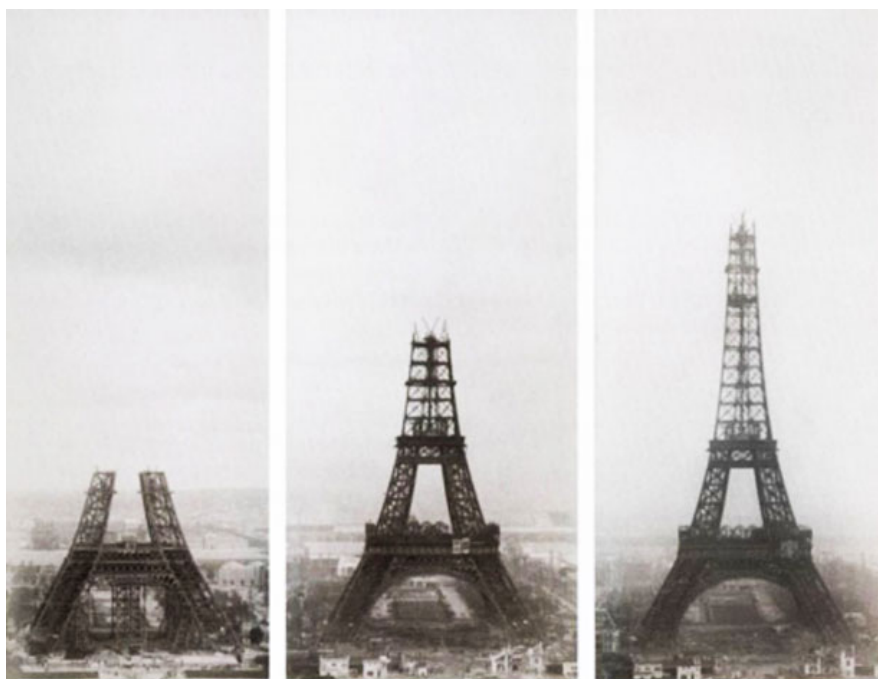
«Есть мясники. Мясники есть. Нет только мяса» / ок. 1943

Свой вклад с разламывание привычной парадигмы художественной фотографии «великих мастеров» вносит и обилие анонимных фотоснимков. Молодые люди, веселящиеся на лужайке, женщина на велосипеде у кирпичной стены, пустые полки магазина, толпа людей на улице – эти снимки не только сделаны неизвестными авторами, но и обладают типичными чертами моментальной любительской фотографии: малый формат, «разломанная» композиция, повседневные темы, отсутствие привилегированной позиции у фотографов. В контексте выставки анонимные любительские фотографии приобретают новый статус и значение – теперь это исторические свидетельства социальных процессов и событий: первого оплачиваемого отпуска, тяжелой жизни во время оккупации, прибытия генерала де Голля в Париж. Перед нами – своего рода визуальная антропология французского общества. Отход от эстетической функции фотографии и возвращение к многообразным аспектам социального использования снимков погружает нас в быт, в саму текстуру жизни общества. Может быть, для вступления к выставке следовало выбрать не Ролана Барта с его идеями о прошлом и реальности, а Франсуа Араго, который в 1839 году предрек фотографии не только верную службу искусству, но и неисчерпаемые возможности практического, утилитарного, использования.



Неизвестный автор / семейный альбом / 1895

Тем не менее, при более внимательном рассмотрении оказывается, что история Франции не нашла своего полного и равномерного отражения в представленных фотографиях. Мы узнаем о Второй империи и Наполеоне III, о франко-прусской войне, о Парижской коммуне, о «Кровавой неделе», об оккупации во время Второй мировой войны, о начале Пятой Республики. Но Шарль де Голль при этом остается последним политиком, а студенческое волнение 1968 года – последним масштабным социальным событием, запечатленным на фотоснимке. Политическое измерение начала XX века (Первая мировая война), равно как и последней трети XX – начала XXI века, не представлено на выставке. Эти исторические периоды проиллюстрированы в основном экспериментальной и арт-фотографией, как если бы объективы фотоаппаратов больше не появлялись на улицах городов и не играли роль свидетелей жизни страны и общества.



Фео Теофиль / Строительство Эйфелевой башни / июнь 1888, октябрь 1888 и январь 1889

Историческое измерение на выставке присутствует в большей степени как история модернизации. Совершенно не случайно для афиши была выбрана Эйфелева башня. Этот известный символ, без которого мы уже не можем представить себе Париж, был построен всего лишь в 1889 году в качестве временного экспоната для Всемирной выставки. Сама выставка, организованная в сложное для Франции время после поражения во франко-прусской войне, призвана была поднять экономику, восстановить боевой дух и поддержать металлургическую промышленность через возведение огромных

металлических павильонов. Фотограф Теофиль Фео получил разрешение на детальное и систематическое (с интервалом в 15 дней) документирование процесса строительства Эйфелевой башни, которое заняло более двух лет.

Возникая, словно из тумана, Эйфелева башня постепенно и необратимо изменяла облик Парижа. Серия фотографий Теофиля Фео, регистрирующая эти изменения, стала знаковой и для выставки «100 x Франция», которая как бы повествует о том, как Франция постепенно становилась современным прогрессивным государством. Примерно с середины XIX-го и до середины XX века Франция, как и вся Европа, переживала время стремительных и радикальных перемен: бурный рост городов, развитие промышленности, изобретение и внедрение в жизнь новых технологий. Шаг за шагом, год за годом Франция прощалась с традиционным укладом жизни, с зависимостью человека от природы. Идея прогресса является центральной и для большей части представленных фотографий: урбанизация, тотальное переустройство Парижа под руководством барона Османа (Э.-Д.Балдус, Ш.Марвилль, А.Феррье, Й.-С.Дельмаз, О.-И. Коллар, Ш.Нэгр, Э.Атже, Э.Нердэн), мчащиеся на скорости локомотивы («Несчастный случай на вокзале Монпарнас»), скачки (Л.-Ж.Дельтон), автогонки (Ж.-А. Лартиг), прокладывание первых линий метро (Э.Поттье), эмансипация (Ж.Тэрраз), ностальгия по прежним доиндустриальным временам (К.Фамен), романтизация сельской жизни (А.Кинэ). Начало XX века проиллюстрировано внедрением фотографии в медицину, психиатрию, криминалистику, физику, астрономию, а также кино и телевидение.



Аноним / "Приезд генерала де Голля в парижскую Ратушу" / 26 августа 1944

Если попытаться абстрагироваться от подписей, которые в чем-то напоминают путеводитель по Франции с неиссякаемым потоком информации о достопримечательностях, событиях истории, интересных фактах и великих именах, то можно заметить определенную последовательность и систематизацию в представлении на выставке арт-фотографии. Отдельными блоками подана художественная фотография XIX века, сюрреализм начала XX-го века, послевоенная гуманистическая и современная концептуальная фотография.

В XIX веке фотография как новое изобретение находилась в самой гуще дебатов о связи между искусством и прогрессом в области науки и техники. Означает ли появление фотографии переворот в искусстве? Сможет ли это новое средство получения изображений заменить собой живопись и рисунок? На фоне стремительной коммерциализации фотографии и ухода в бытовую сферу целая плеяда художников, критиков, философов и ученых обсуждала проблему художественного статуса фотографии. Пройдет почти целое столетие, прежде чем фотография начнет демонстрировать свой собственный выразительный язык, но пока защитники творческого потенциала фотографии стремились доказать, что новое изобретение способно обладать таким же эстетическим воздействием, как и живопись. Поднять свой статус до уровня искусства фотография могла через прямое подражание живописи в выборе сюжетов и работе с композицией. Именно поэтому особое значение приобрели жанры портрета и пейзажа, которые также представлены и на выставке «100 x Франция» («Мадам Эдуар Бертен с друзьями», Л.-А., де Молар, А.Турнашон, Надар, Э.Дюрье, Л.К.Д'Оливье, Г.Ле Гре, П.Бертье, К.Пюйо).

Особый интерес здесь представляют, пожалуй, две работы. «Обнаженная» (1854) Дюрье-Делакруа является ярким примером раннего симбиоза живописи и фотографии. Делакруа, никогда не фотографировавший сам и не признававший в фотографии самостоятельного искусства, обращается к фотолюбителю Эжену Дюрье для создания серии мужских и женских ню. 32 фотографии, собранные в отдельный альбом, Делакруа использует как подспорье для своих рисунков и картин. Однако тщательно выстроенные позы, сцены, освещение и композиция выводят снимки из области банального документирования в область искусства. В 1997 году Национальная библиотека Франции впервые выставляет совместные фотографии Эжена Дюрье и Эжена Делакруа как одни из лучших образцов художественной фотографии XIX века.



Гюстав Ле Гре / "Большая волна" / 1857

«Большая волна» (1857), марина Гюстава Ле Гре, не только решала «проблему неба» на ранних фотографиях (мокроколлоидные негативы, которые начали использовать с 1851 года, были очень чувствительны к голубому свету, и поэтому небо на них всегда было засвеченным), но и предлагала свой ответ к вопросу о художественности фотографического образа. Отсняв отдельно море и небо, Ле Гре использовал комбинированную печать для соединения вместе двух негативов. Неизбежное при этом разрушение документальности не остановило фотографа, стремящегося заниматься искусством. Фотограф здесь, подобно художнику, демонстрирует свою власть над техникой и полную свободу в использовании любых инструментов, необходимых для воплощения художественного замысла.

Такой подход достигает своего максимального развития в движении пикториализма конца XIX – начала XX века, ориентированного на полную элиминацию всех типичных фотографических черт (резкости, четкости, достоверности) в пользу живописности и авторского самовыражения. На выставке пикториализм представлен работой «Монмартр» (1906) Константа Пюйо. Лидер пикториализма во Франции, президент Парижского фотоклуба, член Британской фотографической ассоциации Linked Ring и Французского фотографического общества, Пюйо также был идейным вдохновителем Яна Булгака, развивавшего пикториальное направление на территории Польши и Литвы в начале 20-го века.

В 1920-30 годах в литературе и искусстве (в том числе и фотографии) получили распространение идеи сюрреализма. В 1924 году Андре Бретон под впечатлением от теории Зигмунда Фрейда опубликовал «Манифест сюрреализма», в котором заявил об интересе к «мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений», к «чистому психическому автоматизму». Галлюцинации, сновидческие пространства, в которые помещались узнаваемые формы, неожиданное сопоставление несвязанных предметов, фантастические образы, необычные точки зрения и освещение, мистические сцены, в которых вот-вот что-то должно произойти — все это теперь заполнило фотографии (Ман Рэй, К.Бранкюззи, М.Табар, Ф.Анри, Д.Маар, К.Каэн, Р.Юбак, Л.Лолелль, М.Дюшан, Э.Лотар, а также А.Кертес и Брассаи). Так, например, одной из излюбленных фотографических техник сюрреалистов была соляризация, которая давала возможность получить обращенное изображение, однако действие ее сложно было предсказать и контролировать («Композиция с гитарами» Мориса Табара). Конечно, большую свободу в выражении бессознательного предлагал также фотомонтаж («Улица за вокзалом» Юбака и «Улица д'Астор» Доры Маар).



Робер Дуано / «Поцелуй у здания муниципалитета» / 1950

Отдельной темой, которую также можно без труда вычлениить на выставке «100 x Франция», является послевоенная гуманистическая фотография. Пережив вторжение немецких войск, оккупацию, коллаборационизм, экономический спад, напряжение и нестабильность военных лет, французское общество нуждалось в переосмыслении самого себя. Послевоенная реконструкция, начавшаяся с освобождения Парижа в 1944 и продолжавшаяся до конца 1950-х, сопровождалась поиском положительного образа Франции, на что очень чутко отреагировала популярная в то время иллюстрированная печатная пресса. Газеты и журналы отдавали предпочтение позитивным, жизнеутверждающим фотографиям влюбленных, счастливых людей, свадеб, играющих детей, народных гуляний, заполненных кафе и многолюдных улиц. Это была уже новая страна, свободная, возрождающаяся, оптимистично смотрящая вперед, своего рода идеальная Франция. Символом гуманистической фотографии стал «Поцелуй у парижской мэрии» Робера Дуано, снимок, которого мы, к сожалению, не увидим на выставке. Однако здесь представлены не менее интересные «Вальс 14 июля» (1949) Дуано, «Свадьба» (1951) Андре Гарбана, «Дети Монмартра» (1951) Дениза Коломба. В категорию гуманистической попадают и более критические фотографии Жанин Ньепс и Сабины Вайс.

Приближаясь к концу выставки, можно заметить, что подписи к снимкам уже полностью теряют связь с социально-политической реальностью и касаются исключительно изложения авторских творческих замыслов. В этом нет ничего удивительного: современная фотография преимущественно концептуальная. Простое, наивное рассматривание, любование эстетическими свойствами изображения без какого-либо представления о лежащей в его основе концепции ведет к неадекватному пониманию смысла такого рода работ. Современная фотография не говорит сама за себя и нуждается в исчерпывающем объяснении. Так, например, предельно реалистичный на первый взгляд портрет Фабьена Бартеза («Аркур / Гревен № 2» (Фабьен Бартез), 2002) оказывается фотографией восковой скульптуры этого знаменитого футболиста. Для Бертрана Лавье такой подход к портретированию является поводом затронуть проблему апроприации, художественного присвоения готовых объектов и образов.

Jean-Marc Bustamante / из серии S.i.M (Something is Missing) / 1997

С гораздо более сложной концепцией мы сталкиваемся при знакомстве с работой Жан-Марка Бустаманта «Е, группа 5/ Серия Something is missing (Чего-то не хватает)» (1997). Перед нами попытка обратить внимание на ничего не значащие объекты повседневности, на некое «ничто и ничего», как называет это британский критик Шарлотта Коттон, выделяя такой подход в отдельное направление современной арт-фотографии. Бессмысленные, пустые, невидимые, неважные объекты, которые никогда не смогли бы стать темой фотографии, если бы не творческий подход концептуального художника. Бустамант ищет различные виды на окраинах городов, но объектом его интереса является не город и не фактическая информация, а сам образ в его многослойной сложности, которую мы не замечаем в потоке повседневности. Художник дестабилизирует понятие объекта фотографии и вынуждает зрителя задавать много рода вопросы. Вместо привычного «Как это сделано?» и «Кто автор этого произведения?» зритель недоумевает: «Что тут хотят показать?», «Как можно такое фотографировать?», «О чем это вообще?».

Будет, однако, сложно сказать, что выставка «100 x Франция» предложила некое цельное и систематизированное изложение истории фотографии. Подборка снимков и комментариев во многом

мозаична и непоследовательна. Так, например, по обрывочным упоминаниям фотографических процессов неподготовленный зритель вряд ли сможет составить представление об основных вехах технического развития фотографии: чем дагерротип отличался от первых экспериментов Ньепса, чем калотип отличался от дагерротипа, в чем состояла прогрессивность мокроколлодионного процесса, что представлял собой «формат визитной карточки» и стереофотография, в чем была специфика броможелатиновых пластинок, почему появление камеры Кодак называют революцией, как изменили мир первые портативные пленочные фотоаппараты, как цветная фотография покоряла вкусы любителей и художников, как в залы галерей вторглись больше форматы, как цифра перевернула наши представления о том, чем может быть фотографический образ.



На открытии выставки "100 x Франция" / фото: Оля Шукайло // источник: znyata.com

Так что же несло в себе заявленное многообразие выставки «100 x Франция»? Была ли некая объединяющая экспозицию идея, которая могла бы иметь большее значение, чем история фотографии? Возможно, такой идеей была сама Франция как страна высокой культуры. В комментариях, помимо информации о снимках, с особой тщательностью прописывались имена политических деятелей, аристократов, художников, скульпторов, архитекторов, актеров, писателей, названия их произведений, достижений, театральных пьес и бесконечных городских достопримечательностей. Все это рисовало гораздо более широкую картину, чем отслеживание изменений функций, статуса, возможностей и влияния фотографии. Иногда даже казалось, что фотография на выставке является всего лишь поводом, чтобы познакомить зрителей с французской историей и культурой в целом, впечатлить событиями и достижениями, заинтересовать разнообразием и, наконец, вдохновить на путешествие в эту удивительную страну Францию.

// опубликовано на белорусском языке в журнале «[Мастацтва](#)», май 2012 ©

// [смотреть также: избранные фотографии, представленные на выставке с оригинальным текстом](#)

Tweet

1

Нрави:

Читать по теме:

Беларусы ў Вэнэцыі: актуальнае
мастацтва ці саламяныя «пудзілы»?

Звуки молчания: новые арт-стратегии и
тактики белорусских художников

[события, выставки](#)

[фотография](#)

[выставка "100 x франция"](#)

[журнал "мастацтва"](#)

[Предыдущая публикация](#)

[Следующая публикация](#)

Комментарии: 0

Сортировка

Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Вы вошли как Редакция. Выйти »

Комментировать

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

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

© 2011-2012 Art Activist. Все права защищены.
95 queries in 0,341 seconds.

Design & Web Development
by Sgustok Studio