

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Полещук Светлана

Принуждение к доверию: о «Доброй фатаграфіі» Зенона Позняка

Sep 28, 2012 0 802 Edit

Новая книга Зенона Позняка «Добрая фатаграфія» стала поводом задать множество вопросов об авторском праве и специфике анализа фотографии в белорусском контексте.

Герой белорусского национального возрождения Зенон Позняк не нуждается в представлении, как не нуждается в напоминании его давний интерес к фотографии. То, что Позняк – талантливый фотограф, знают, пожалуй, все. В этом смысле выход его книги, целиком посвященной фотографии, не вызывает никакого удивления. Однако здесь Позняк предстает в совершенно новой роли – уже не фотографа, не поэта, не публициста и не политика, а в роли комментатора фотографий. Будто желая реанимировать свое искусствоведческое образование и исследовательскую работу, которую он вынужден был оставить из-за политики, Позняк в своей последней книге решает обратиться к искусству и рассказать, что же он считает хорошей фотографией.

Фотография как повод для комментария

Несмотря на то, что книга-альбом «Добрая фатаграфія» носит художественно-образовательный характер, она, конечно же, не претендует на то, чтобы стать настольным учебником любителя фотографии.

Перед нами абсолютно субъективная и очень личная коллекция историй о разных снимках, которые по той или иной причине произвели впечатление на автора.

По жанру и стилю книга напоминает знаменитую «*Camera Lucida*» Ролана Барта, где французский исследователь пытался разобраться, почему одни фотографии его интересуют и даже причиняют беспокойство, а другие оставляют равнодушным. «*Camera Lucida*» вышла в 1980 году, и, нужно признать, уже тогда ее замысел считался довольно анахроничным: ведь это были годы, когда активно критиковались модернистские подходы к пониманию искусства и в частности какие-либо поиски «сути» или «сущности» фотографии. Постмодернизм научил нас понимать, что значение фотографии очень сильно изменяется в зависимости от контекста, в котором она функционирует. Именно поэтому начиная с 1980-х все размышления о фотографии двигались в русле комментирования изображений через анализ контекста. Сьюзен Зонтаг, например, не разместила в своих книгах о фотографии ни одного снимка, переводя тем самым фокус с образа на идеи.

РУБРИКИ

news обзор (6)
активизм, закон, цензура (31)
арт-институции (11)
архитектура, охрана памятников (8)
Без рубрики (1)
белорусский авангард (5)
гендер, феминизм, квір (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)



Аматарскае фота «Васілька» // коментарый: "Фатаграфія добра зроблена па кампазыцыі і правільна па святлу. Кантравое святло хораша падсвечвае сцяг, які, як жывы, трапеча на ветры. Увогуле ў гэтай фатаграфіі сцяг ёсьць галоўным каляровым і кампазыцыйным акцэнтам. Вельмі добра схоплена дынаміка палатніны, зыгзагі лінію. Адчуванне святлае, свежае, прыгожае і радаснае"

Нельзя не вспомнить и еще одну аналогию – «Вглядываясь в фотографии» Джона Жарковского, книга-каталог, написанная влиятельными куратором нью-йоркского Музея современного искусства в 1973 году и ставшая доступной русскоязычному читателю в 2003-м. Отобрав 100 снимков для презентации музейной коллекции, Жарковский сопроводил каждый снимок развернутым комментарием, включившим историческую справку и формальный анализ изображения. И если Ролан Барт, выбирая и комментируя фотографии, хотел справиться с личной травмой потери матери, то Жарковский через отбор и комментарии сознательно формировал модернистский канон и теорию фотографии. Благодаря доступу к оригиналам в книгу вошли репродукции самого высокого качества, и уже во введении прямо заявлялось о желании доставить читателю визуальное наслаждение.

Этическое измерение формы

Принцип своего отбора «хороших фотографий» Зенон Позняк свел к нескольким критериям: отражение фотографией своего времени, эмоциональное воздействие образа, демонстрация человеческого духа, показ красоты природы и людей, отражение белорусской культуры. К безусловным достоинствам книги можно отнести эклектичность отобранного фотографического материала: в книге представлены классики мировой истории фотографии, советские, зарубежные и белорусские авторы, начинающие и опытные, профессионалы и любители, снимки с временным диапазоном от XIX века до современности, известные, анонимные и впервые опубликованные, документальные, художественные, репортажные, научные, архивные.

Всё это решительно выводит фотографию из гетто фотографии-как-искусства и позволяет охватить реальное многообразие фотографических практик и форм.

В 56 эссе «Доброй фатаграфіі» мы не найдем, однако, никакой эстетической теории, попытки рационализировать травму или стремления (уже совсем в духе современной критической литературы) вскрыть идеологический, институциональный или рыночный контекст функционирования фотографии. Работа автора с визуальным материалом следует совершенно иному сценарию: эмоциональная реакция на снимок обосновывается детальным описанием содержания и формальных характеристик, приведением энциклопедической информации об авторе, техническим комментарием, основанным, правда, чаще всего на догадках, затем снимок становится отправной точкой для личных воспоминаний и ассоциаций, описания политического контекста и, наконец, всё завершается неким морально-этическим комментарием, согласованным с программой национального возрождения Консервативно-христианской партии БНФ, которую, как известно, возглавляет сам Зенон Позняк. В этом смысле «добрая» фотография означает не столько «качественная» в техническом исполнении, или «соответствующая» некоему художественному идеалу, или «работающая» для достижения некой практической цели, сколько «правильная», «должная», успешно вписывающаяся в определенную морально-этическую парадигму.

Почему в категорию «хороших» попадает серия Антона Мотолько о задержании ОМОНОм участников акции протеста «Революция через социальные сети»? Потому что эта серия показывает антидемократический оккупационный режим Лукашенко. Почему привлекает внимание «Пасха» Василя Федосенко? Потому что отражает одухотворенный образ простых белорусов, раскрывает христианскую основу белорусского национального характера. Почему отдельной главы заслужили снимки из фотокабин? Потому что передают естественную красоту людей, нормальную природу человека. Почему размещено фото Сергея Шапрана? Потому что на нем запечатлены «вместе три великих белоруса», представителя национальной элиты: Василь Быков, Геннадий Буравкин, Рыгор Бародулин. А на другом снимке Шапрана, который также удостоился отдельного эссе, – Рыгор Бародулин. Почему выделены Елизавета II и Одри Хелберн Юсуфа Карша? Потому что показывают красивую женскую душу, светлые

возвышенные идеалы, которые Позняк противопоставляет идеологии ненависти и пропаганде существования, основанной на фобиях, комплексах, деструктивных взглядах и ненависти. Наконец, в книге мы находим даже фотографию поверхности Марса! А снимок карательной операции айнзатцгруппы тоже парадоксальным образом оказывается «хорошим», поскольку изобличает зверства фашизма.



Василий Федосенко / "Празднование пасхи – одного из православных праздников" // комментарий: Гэтае фота належаць да тых удалых фатаграфіяў, дзе выяўлены і адлюстраваны зборны вобраз народа. На здымку Федасенкі ён сьветлы і прыгожы. Тут тая Беларусь, у якой мы існуем, якая жыве ў нашых душах і выяўляецца тады, калі мы ёсць разам перад абліччам сьветлага і вялікага, якому верым і спадзяёмся.

Оставляя в стороне собственную историю снимка как артефакта, Позняк увлекается детальными описаниями композиции, что, по всей видимости, должно доказать, что «добрая фатаграфія» – гэта ёсць цалкам аб'ектыўнае паняцце». Но этический комментарий (являющийся главным обоснованием отбора) всё равно пробивается через любые демонстрации формального искусствоведческого подхода. Вот техническая ремарка о специфике мокроколлоидного процесса внезапно выливается в рассказ о том, как после взрыва на Чернобыльской АЭС руководство БССР не позаботилось о снабжении населения йодом. Московские и шанхайские фотографии Картье-Брессона становятся поводом поразмышлять о коммунизме, культуре поведения в общественных местах, уважении к персональной дистанции и «психологическом феномене, называемом в народе «халявой»». Вот рекламные фотографии Аведона предваряются комментарием о негативном воздействии телевидения на американское общество. А фото девочки с куклой публикуется, как сообщает сам автор, с целью затронуть тему материнства как высокой ценности и тему ценностей вообще. Сама по себе фотография оказывается вне фокуса, становясь лишь поводом для более широких размышлений о жизни, о добре и зле.

Неубедительность и даже некоторая неуместность формального анализа в «Доброй фатаграфіі» связаны также с катастрофическим качеством практически всех репродукций.

Автор отдает себе отчет в несостоятельности предложенного визуального ряда, извиняется за качество, открыто признает, что в книге приводится только интернет-фотография, которая сильно искажает «неуловимые тонкости оригиналов», однако при этом убеждает, что для понимания сути хорошей фотографии технические несовершенства не важны, что образ и впечатление от снимков сохраняются, несмотря ни на что. Искренне непонятно при этом, как можно тем не менее детально описывать изменения тональности, проработку деталей, специфические зоны размытости, нюансы сложных техник печати, насыщенность цвета и т. д. Мы как зрители этого не видим и не можем ценить. Более того, учитывая тот факт, что в большинстве случаев оригинал вообще недоступен, мы даже в перспективе лишены шансов участвовать в анализе, составлять собственное впечатление от фотографий и вынуждены лишь верить автору на слово. Остается только догадываться, что подтолкнуло к изданию такого «альбома», где от фотографии остался только пиксельный намек. И стала бы эта книга лучше, будь она опубликована без иллюстраций?

«Узята з вольнага Сеціва для вольнага карыстанья»

Пренебрежение качеством репродукций – это не просто досадная оплошность автора и издателя (Павел Можейко, «Гарадзенская бібліятэка»), а следствие более серьезной проблемы, связанной с тотальным пренебрежением авторским правом в фотографии. Парадоксально, но составитель этой перенасыщенной этическими тональностями книги посчитал возможным просто скопировать интересующие его фотографии в интернете, сопроводив снимки неожиданно странной подписью «Узята з вольнага Сеціва для вольнага карыстанья».



Bill Brandt / "Coal Searcher Going Home to Jarrow" / 1937 // комментарий: "Здымак наводзіць на роздум, прымушаючы доўга яго разглядаць. Нам, беларусам, добра вядомы такі сюжэт беднага чалавека і выкарыстаньне ровара як грузавага транспарту, і сагнутая постаць, і прасёлочная дарожка. Падсьведама мы пераносім сюжэт на сваю рэчаіснасьць, пранікаемся спагадай да чалавека і добра разумеем ягоны стан"

В одном из заключительных эссе Зенон Позняк сетует о том, что со времени Лукашенко в Беларуси не выросло новых фотографических гениев. Мы не возьмем сейчас на себя смелость оспаривать это высказывание, однако о чем точно можно сказать с уверенностью, так это о том, что в Беларуси выросла и достигла вполне цивилизованного уровня фотографическая культура. Уже много лет подряд в Беларуси собираются интервью, воспоминания, пишутся рецензии и аналитические статьи, проводятся мастер-классы, курсы, школы, семинары, дискуссионные клубы, работают специализированные сайты, открываются персональные страницы. Вопросы авторского права выносились на публичное обсуждение уже не раз. Существует соответствующее законодательство.

Казалось бы, правила игры уже более-менее понятны всем, кто «играет» в поле фотографии.

Возможно, именно поэтому первая реакция на книгу у белорусских читателей, особенно у фотографов, внезапно нашедших в ней свои работы, – шок.

Магическая сила вымысла

Что же тогда является важным, если и качество фотографий, и их легальное воспроизведение в книге о фотографии почему-то отошло на второй план? Вчитывание в тексты не помогает найти ответ и также вызывает напряжение: вот всемирно известный и хорошо представленный в русскоязычной (и даже еще в советской) литературе французский фотограф Робер Дуано (Robert Doisneau) почему-то назван Робертам Даисна, вот Беренис Эббот записана в ученицы Атже, вот фотография самого Позняка, поданная как никогда не публиковавшийся ранее снимок 1965 года, легко находится в более ранней книге автора с другой датой в заголовке. Таким образом, вереницу неважного дополняет неважность точных дат, имен, названий (почти все названия снимков – неточные или вообще вымышленные!). И с чем большей уверенностью автор упоминает те или иные факты, тем больше недоверия они вызывают, заставляют делать паузы для проверки и поиска, порождая нечто вроде фактологической паранойи.

Белорусская фотография перенасыщена эмоциями, но катастрофически скудна фактами.

Мы знаем много хороших снимков, мы их чувствуем, переживаем, боеем за них, но очень часто мы не знаем, кто их сделал, когда, при каких обстоятельствах, по чьему заказу, где они были опубликованы, где выставлялись, прежде чем попали нам на глаза. Мы цепляемся за факты, откопанные польскими и российскими исследователями. Мы благодарны любому, кто даст нам неоспоримый повод гордиться белорусской фотографией. Или более того: даже если повод оспоримый, мы всё равно его примем и будем за него бороться. Сами же мы не очень умеем работать со своей собственной реальностью, хотя бы в плане отличия факта от настроенческого письма.



Eugene Atget / "Coin de la Rue Valette et Pantheon" / 1925 // комментарий: "Гледзячы на гэты здымак аўтэнтчнай недагледжанай старажытнасці, вяртаюся ва ўяўленьнях у разбураны стары Менск, і абсурдная думка круціцца ў галаве: як ім пашанцавала, гэтым французам, што не жылі яны пры парыскім гаркаме КПСС – што б засталася тады ад старога Парыжа?"

Книга Позняка, к сожалению, мало что изменит в современной ситуации белорусской фотографии. Нам не стали известны новые снимки: всё, что опубликовано, найдено в интернете. Нам не стали известны новые факты: автор или пересказывает общеизвестные знания, или приводит информацию, которую невозможно подтвердить. Нам не стали известны новые концепты и теории, которые помогли бы в систематизации богатого фотографического материала. Автор знакомит нас с миром своих эмоций и воспоминаний, своей системой морально-этических ценностей, которая уже многим известна по другим его публикациям, посвященным белорусской истории, культуре и политике (например, очень близка по содержанию книга «Нацыянальныя каштоўнасці», из которой в «Добрую фатаграфію» перекочевали целые пассажи). Патерналистский тон, скорее наставляющий, чем пытающийся убедить, пригласить к диалогу и совместному обсуждению, обезоруживает, лишает нас возможности участвовать и реагировать критически. Нас принуждают только верить, доверять и принимать. Но получится ли это у нас?

/ фотографии и подписи к ним взяты из книги Зенона Позняка «Добрая фатаграфія»

/ часть материалов, вошедших в эту книгу, публиковалась на сайте Радио «Свобода» в блоге Зенона Позняка

/ источник: n-europe.eu

Tweet

0

Нрави:

Читать по теме:

Светлана Полещук: «В теории фотографии очень важно критическое мышление»

Евгений Козюля: "Хорошая фотография начинается прежде всего с самой фотографии"

[издания](#) [фотография](#) [антон мотолько](#) [василий федосенко](#) [зенон позняк](#) [сергей шапран](#)

[Предыдущая публикация](#)

[Следующая публикация](#)

Комментарии: 0

Сортировка

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Вы вошли как Редакция. [Выйти »](#)

[Комментировать](#)

[О проекте](#) [Facebook](#)
[Партнеры](#) [Twitter](#)
[Реклама](#)
[Контакт](#) [RSS](#)

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.
91 queries in 0.316 seconds.

Design & Web Development
by Sgustok Studio