

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Полещук Светлана

Актуальные тенденции в современной фотографии

Jul 2, 2011 3 17 297

У людей, интересующихся фотографией, обычно есть свои любимые фотографы, в том числе и среди классиков с мировыми именами — Картье-Брессон, Дуано, Атже, Родченко, Адамс и т.д. Однако эта любовь и внутренне понимание того, какой должна быть фотография, далеко не всегда приходит в соответствие с тем, что можно увидеть сегодня на выставках современного искусства и фестивалях фотографии. Что же такое современная фотография? В чем ее пафос? Что она хочет нам сказать? Какие фотографы и какие фотографии привлекают наибольшее внимание в начале 21-го века?



© Jeff Wall / A view from an apartment / 2004-2005

Разговор о современной фотографии, пожалуй, должен быть начат с имени Джеффа Уолла (Jeff Wall), канадского автора, чье творчество за последние тридцать лет сформировало основу современного понимания фотографии. В качестве примера того, какой именно фотографией занимается Джефф Уолл, можно рассмотреть работу под названием «Вид из квартиры» (2004-5). На первый взгляд это самый обыкновенный снимок интерьера, где запечатлены две девушки, одна из которых читает журнал, а вторая идет через комнату, держа в руках только что отутюженную салфетку. На самом же деле на создание этой фотографии ушло два года. Итоговый снимок при этом не отражает реальной сцены, оказавшейся перед объективом фотокамеры, а является изображением, искусственно созданным на компьютере из множества фотографий.

История создания снимка такова. Решив сделать фотографию с видом на залив в своем родном городе Ванкувере, Джефф Уолл начал подыскивать квартиру, из окон которой открывался бы желаемый вид. Вместе с этим Уолл занялся поиском молодой женщины, подходящей на роль движущейся фигуры в задуманной им фотографии. Найденная квартира была снята на неопределенный срок, а с прошедшей кастинг моделью было оговорены все детали проекта. Так, девушка получала деньги, на которые Уолл

РУБРИКИ

news обзор (6)
активизм, закон, цензура (31)
арт-институции (11)
архитектура, охрана памятников (3)
Без рубрики (1)
белорусский авангард (5)
гендер, феминизм, квил (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)
материалы 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, публич-арт (10)
текст художника (7)
терминология (7)
фотография (16)
художники (38)
школа критики (3)

просил ее обставить квартиру так, как ей нравилось, и после этого она должна была проводить там как можно больше времени, чтобы освоиться и привыкнуть к этому помещению. Девушка стала настоящим соавтором фотографии, и именно она предложила включить в фотографию вторую женскую фигуру, ее подругу. Когда через несколько месяцев квартира была уже обжита и девушки чувствовали себя там совершенно комфортно, Джефф Уолл приступил к съемкам, которые продлились около двух недель.

Резонным будет задать вопрос, ради чего фотографу нужно было прилагать столько усилий, чтобы в итоге получить фотографию, которая не удивляла бы зрителей никакими спецэффектами, но выглядела бы как обыкновенная прямая фиксация банальной сцены повседневной жизни двух девушек в городской квартире? Или мы можем задать вопрос иначе: почему традиционная прямая фотография теряет сегодня свою актуальность?

С момента своего возникновения фотография не только обладала определенными техническими возможностями, но и была средством, характеризующимся определенной концепцией, которая влияла на то, как фотография будет использоваться, пониматься, восприниматься, оцениваться. Немецкий исследователь Берн Штиглер писал: «От других медиа фотография отличается тем, что за время своего существования она собрала вокруг себя множество метафор, которые начали определять в равной степени как ее теорию, так и практику. Иногда кажется, что фотографический аппарат — это метафоротворческая машина, а сама фотография — это метафора». Так, фотография — это архив, библиотека, автоматическое письмо, память, письмо, свидетельство, документ, объективное изображение и т.д.

Еще в 19 веке известные эксперименты Байяра, Робинсона, Рейландера показали, что фотография может обманывать, манипулируя нашей верой в достоверность фотографического изображения. Однако ни это, ни все последующие эксперименты в 20-веке, ни даже появление возможностей цифровой обработки не лишили нас веры в то, что фотография является правдивым отражением реальности. Эта вера так сильна, поскольку является основополагающей для нашего понимания фотографии и отличия фотографии от других медиа. Но действительно ли мы можем все еще разделять эту веру? Не помещаем ли мы тем самым фотографию в очень узкую концепцию правильного и неправильного, допустимого и недопустимого? Не руководствуемся ли мы при этом таким пониманием фотографии, которое уже мало что может объяснить нам в современных фотографических практиках и творческих экспериментах? — все эти вопросы являются актуальными для современных фотохудожников. И задача состоит совсем не в том, чтобы разуверить нас в правдивости фотографии, но в том, чтобы расширить наше понимание связи между реальностью и фотографической репрезентацией.



© Aneta Grzeszykowska / #7, man, short hair, beard / #12, woman, smiling / 2005-2006

В 2005-6 годах польская художница Анета Гжешиковска (Aneta Grzeszykowska) подготовила серию фотографий, выполненных в стилистике знаменитых портретов современного немецкого фотографа Томаса Руффа (Thomas Ruff) — это простые нейтральные портреты, напоминающие фотографии на паспорт. На первый взгляд перед нами самые обыкновенные люди разного возраста и пола. На самом же деле этих людей никогда не существовало в реальности, а изображения целиком были созданы в Фотошопе. При этом цель художницы была не в том, чтобы обмануть наивного зрителя и посмеяться над нашей верой в правдивость фотографии. Безупречная иллюзия реальности, так кропотливо воссозданная Гжешиковской, призвана была проблематизировать наше отношение к фотографии, реальности, репрезентации и идентичности. Люди, изображенные на фотографиях, кажутся такими реальными и такими знакомыми, что вызывают у зрителей самые настоящие эмоции симпатии, интереса, любопытства, желания узнать что-то большее о человеке, которого тем не менее не существует. Сообщая зрителю с самого начала, что портреты являются продуктом компьютерной инженерии, художница заставляет нас задуматься о нашей собственной реакции на фотографию и о нашем понимании идентичности другого человека, которую мы считываем через предъявленный нам образ.



© Andreas Gursky / 99 Cent / 1999

Никакой проблемы в компьютерной манипуляции изображениями не видит также и немецкий фотограф Андреас Гурски (Andreas Gursky), известный как автор самых дорогих в мире фотографий. Цифровая обработка, в результате которой фотография теряет свою связь с реальными объектами в мире, — это не просто игра в правду и ложь фотографии. Это прежде всего стремление пересмотреть традиционные концепции фотографии, в частности ее индексальную природу. Индекс, термин, придуманный американским семиотиком Чарльзом Пирсом, означает такой вид знаков, когда знак является прямым следствием своего физического референта. Флюгер является индексальным знаком направления ветра, низкий столбик барометра и влажный воздух — индексальными знаками дождя. По этой же логике фотография (учитывая физико-химическую специфику ее получения) указывает на то, что изображенный объект реально присутствовал перед объективом фотоаппарата и был зафиксирован целиком на одном кадре пленки. Но действительно ли необходимо придерживаться такого традиционного понимания фотографии сегодня, в начале 21-го века, в расцвет цифровых технологий? Не настало ли время расширить наше понимание того, что может считаться фотографией?

Современная фотография занимается переосмыслением взаимоотношений между фотографом, моделью, зрителем и фотографией. В своей книге «Почему сегодня фотография считается искусством как никогда раньше», выпущенной в 2008 году в издательстве Yale University Press, Майкл Фрид выделяет «антиатеатральность» как ключевую специфику художественной фотографии конца 20-го — начала 21-века. Мы привыкли ассоциировать фотографию с моментальным схватыванием объекта или сцены, как если бы фотограф был бестелесным духом, способным проникнуть в различные сферы человеческой жизни и принести нам, зрителям, правдивые свидетельства оттуда. Через фотографии мы подглядываем за порой интимными сценами повседневности других людей, даже не задумываясь, как эти фотографии были сделаны. Нам кажется, что мы получаем непосредственный доступ в другой мир. Однако такое некритичное отношение к фотографии не могло продолжаться долго, и современные фотохудожники начали работать с темой театральности и антиатеатральности в фотографии.

Давайте вернемся к примеру, с которого мы начали, «Вид из квартиры» Джеффа Уолла. Желая снять сцену повседневной жизни двух девушек в городской квартире, фотограф мог зайти в гости к любой знакомой ему семье и за несколько минут отснять весь необходимый материал. Но такое решение проблемы не является больше приемлемым для современных фотографов, которые прекрасно осознают и не могут не принимать во внимание, что люди будут активно реагировать на присутствие фотографа и представлять фотографу какой-то свой образ. Вместо этого Джефф Уолл говорит: «Я хочу снимать около-документальные фотографии, то есть такие картины, которые, несмотря на их постановочность, претендовали бы на статус достоверного описания того, как выглядит событие или как событие выглядело было, даже если бы не было сфотографировано». Конечно, здесь идет речь об особом ощущении, которое вызывает фотография, об особой эстетике, потому что нет возможности доказать, что событие действительно выглядело бы таким при отсутствии камеры. В этом смысле постановочность фотографий не означает, что фотограф пытается создать сцену, которая не имеет шансов случиться в реальности. Скорее наоборот, именно реальная сцена становится отправной точкой для того, чтобы начать делать фотографию. Такими были «Адриан Уолкер», «Передразнивание» и другие работы как Уолла, так и многих современных авторов, работающих в том же направлении.

Антиатеатральность здесь будет означать то, что через кропотливое воссоздание сцены и продолжительную работу с моделями автору удастся достичь такой ситуации, при которой модели уже не позируют, а оказываются целиком погруженными в свои личные повседневные дела и не реагируют на присутствие фотографа, то есть ведут себя так, как если бы фотографа не было рядом. «Когда просишь человека пройти, нельзя управлять каждым его движением, можно лишь сказать: “Пройдись”». Как человек при этом выглядит, что чувствует, нельзя узнать, всего лишь спросив об этом. Нужно продолжать фотографировать снова и снова, пока что-нибудь не произойдет. Скорее всего, я сфотографировал эту женщину тысячу раз, и всего один снимок оказался мне хорошим», — комментирует Уолл работу над фотографией «Вид из квартиры».

Такая фотография становится высшей формой фикции, онтологической иллюзией, что фотографа (а значит и зрителя!) не существует. И это сказывается на нашем отношении к фотографии: мы смотрим на сцену, где люди не демонстрируют себя для нас, мы видим сцену, где на нас никто не обращает никакого внимания, сцену, из которой мы абсолютно исключены. Люди не играют для нас, зрителей, свой

жизненный мир как спектакль, но остаются внутри своего мира. Таким образом, как ни парадоксально, но постановочность оказывается способом избежать театральности.



© Gregory Crewdson / Untitled (Birth), Winter / 2007

Постановочность означает очень долгий подготовительный этап и сотрудничество с моделями (даже на минимальном уровне: позволить фотографировать себя, стараться не замечать фотографа, игнорировать его присутствие, продолжать заниматься своим делом). В этом смысле современная фотография начинает максимально приближаться к кино. Джефф Уолл называл свои фотографии кинематографическими. Другой известный фотограф Грегори Крюдсон (Gregory Crewdson), который также тратит от года и более на создание единственной фотографии, запечатлевает «одно прекрасное мгновение» так, как если бы снимал кино. Вместе с помощниками он создает всю сцену с нуля, пишет сценарии, подбирает декорации, рисует эскизы, нанимает актеров, работает с кинематографическим освещением, формирует съемочную бригаду из людей, имеющих опыт работы в кино, приглашает операторов и даже имеет своего собственного персонального фотографа. Для Крюдсона не имеет значения, что не он сам нажимает на кнопку затвора и что фотография претерпевает значительную цифровую обработку, самое главное — итоговый снимок, цена на который достигает нескольких десятков тысяч долларов.



© Thomas Struth / Las Meninas by Velasquez (Prado) / 2005

Сближаясь с кинематографом, современная фотография также сближается с живописью, в частности в том, что завоевывает себе право на большие форматы. Такие всемирно известные авторы, как Джефф Уолл, Жан-Марк Бустамант, Томас Штрут, Томас Руфф, Андреас Гурски, Люк Делайе, Ринке Дийкстра и

другие предпочитают представлять свои работы в метровых размерах. Отдельные фотографии могут достигать более 2 метров в высоту и более 4 метров в ширину! Такие фотографии предназначены только для больших галерейных пространств (критики называют их «фотографиями-для-стены») и с трудом могут быть уместны в качестве маленькой репродукции в книге или альбоме.

Джефф Уолл пошел еще дальше, изобретая свой собственный уникальный стиль презентации фотографий в галерее: наклеивая их на крупноформатные лайтбоксы, которые обычно используются в рекламной индустрии. Тем самым была сведена на нет возможность адекватной репродукции. Для того, чтобы понять эту фотографию, воспринять ее цвет и свет, получить удовольствие от исследования мельчайших деталей и одновременно соотносить себя с метровыми полотнами, обязательно нужно идти в галерею. Большая фотография задает новые условия восприятия: теперь она обязательно держит зрителя на дистанции и заставляет почувствовать значимость и вес изображенного. Если раньше фотография проникала в галерейное пространство только на время экспозиции, после чего ее извлекали из рамок и помещали в коробки, то теперь такая манипуляция с изображением невозможна: большая фотография требует к себе другого отношения и не собирается покидать с таким трудом завоеванное пространство.



© Jeff Wall / «Картина для женщин» / 1978

Подражая традиционной живописи в размерах, современная фотография также насыщена аллюзиями на известные живописные сюжеты. Например, Уолл создает постановки ряда узнаваемых нарративов: «Бара в Фоли-Бержер» Мане в его «Картине для женщин» (1978) или «Источка Луэ» Курбе в его «Водостоке» (1984), или комбинации «Плота Медузы» Жерико и «Баррикад» Мессонье в его картине «Мертвые войска разговаривают» (1991-92). Отсылкой к живописи является и безупречное техническое качество работ. Не зря итоговые снимки являются тщательно подготовленными цифровыми монтажами множества репортажных фотографий. Только такой способ позволяет отснять желаемую сцену в качестве, позволяющем фотографии в дальнейшем беспрепятственно существовать в метровых размерах.

Как говорил итальянский писатель Умберто Эко, мы живем в эпоху утраченной простоты. Простота уже не дается никому, поскольку мы постоянно выдерживаем на себе натиск прошлого, натиск всего до нас сказанного, от которого уже никуда не денешься. Это состояние со всей очевидностью переживает современная фотография, которая вынуждена одновременно реагировать, с одной стороны, на традицию и классическую идею фотографии, а с другой стороны, на молниеносное развитие технологий изготовления и обработки фотоизображений, заставляющей все время пересматривать потенциал фотографии как средства.

Материал был впервые опубликован в журнале «Мастацтва» / июль 2010

Tweet

4

Нрави:

Читать по теме:

Православный стрит-арт

Как получить европейский диплом
художника?

международный опыт фотография andreas gursky aneta grzeszykowska gregory crewdson jeff wall
thomas ruff thomas struth

Предыдущая публикация

Следующая публикация

3 comments

АСЯ
Jan 23, 2012

Светлана, Вы прекрасно пишете. Спасибо за такие хорошие статьи.

RULICH
Jan 23, 2012

Хорошая статья. автору респект !

V8
Jul 11, 2012

«Как говорил итальянский писатель Умберто Эко, мы живем в эпоху утраченной простоты» может так в Италии. В РБ несложный народ с несложными тряснячатыми мыслями. Поговорить об искусствах так и не с кем.

Комментарии: 0

Сортировка

Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Имя *

Email *

Сайт

Комментировать

О проекте	Facebook
Партнеры	Twitter
Реклама	
Контакт	RSS

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.

Design & Web Development
by Sgustok Studio