# **ART AKTIVIST**

Журнал

Спецредакторы

Медиатека

Сообщество

# Полещук Светлана

# Немного ужаса к утреннему кофе

### Репортажная фотография в поисках правды и «драматического эффекта»

В английском языке есть слово 'dramatic', которое часто используется для описания фотографий и включает в себя два значения: с одной стороны, волнующий, впечатляющий, захватывающий, привлекающий внимание; но также и театральный, эффектный, драматический, драматургический. То, что это слово также нередко звучит и при характеристике репортажных снимков, заставляет задуматься о двойственной природе визуального репортажа: перед нами ужасная правда и красота ужаса.

В феврале самый крупный и престижный в мире конкурс пресс-фотографии World Press Photo в очередной раз объявил победителей. Главным снимком прошедшего 2010 года был назван портрет афганской девушки Биби Айши. Выполненная в жанре классического студийного портрета, фотография показывает девушку, ставшую жертвой домашнего насилия. В возрасте 12 лет Айша была насильно отдана замуж за талиба, семья которого обращалась с ней так жестоко, что девушка убежала к родителям. Муж забрал Айшу назад и в наказание за ослушание отрезал ей уши и нос и оставил умирать в горах. Девушка тем не менее выжила и с помощью родственников нашла убежище в Кабуле в организации по поддержке женщин-жертв насилия.

## 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)



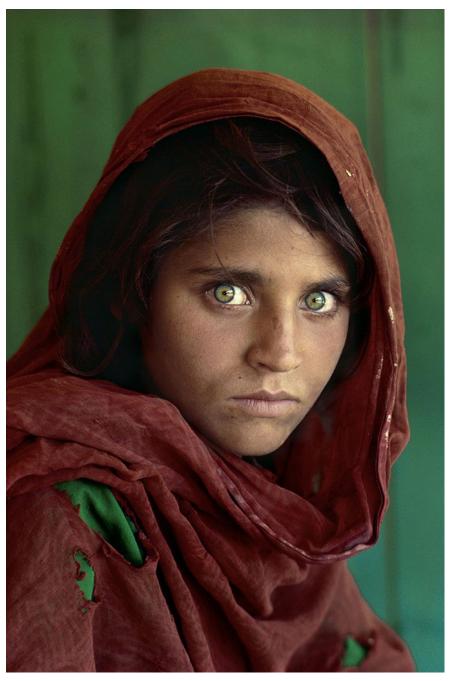
© Jodi Bieber / portrait de Bibi Aisha / 2010 // IOAP, Institute for Artist Management/Goodman Gallery for Time

Когда фотограф Джоди Бибер (Jodi Bieber), неоднократная победительница конкурса World Press Photo, делала репортаж об афганских женщинах, Айша согласилась принять участие в съемках, чтобы привлечь внимание к положению женщин при Талибане. Летом 2010 портрет Айши появился на обложке журнала «Тайм» под заголовком «Вот что будет, если мы уйдем из Афганистана».

США участвуют в афганской войне с 2001 года, что вызывает противоречивую и чаще негативную реакцию в самом американском обществе. Дебаты не прекращаются. И как раз летом 2010 года произошел скандал с утечкой 90 тысяч секретных документов, касающихся войны в Афганистане, и публикацией их в Интернете через Wikileaks, что вызвало новую волну обсуждения. Как утверждает редакция «Тайм», помещение фотографии Биби Айши на обложку не означает, что журнал занимает однозначную позицию за поддержку войны. Привлекая внимание общественности к судьбе Айши (а тираж журнала «Тайм» превышает 3 миллиона), журнал стремится привлечь внимание к тому, что происходит в Афганистане. «С людьми случаются ужасные вещи, и часть нашей работы состоит в том, чтобы показать и объяснить это. В конце концов, мне кажется, что этот образ — это окно в реальность того, что сейчас происходит», — пишет во вступительном слове редактор июльского номера «Тайм».

Публикация получила резонанс. Биби Айша стала новым лицом афганской войны, что также имело свои последствия и для самой Айши: нашелся гуманитарный фонд, который оплатил девушке перелет в США и проведение пластической операции по восстановлению лица. Уже в сентябре 19-летняя Айша показалась журналистам в новом облике: пройдя несколько этапов операции, она смогла примерить накладной нос и увидеть, каким будет ее лицо. И то, что увидела она, как и то, что увидели журналисты, — это лицо красивой женщины.

О красоте Айши говорит и фотограф Джоди Бибер, описывая процесс съемки: «Я хотела ухватить что-то особенное в ней. И поначалу не могла понять, что именно. Но потом ее шаль отпала назад и стали видны волосы. У нее невероятно красивые волосы. И я сказала ей: «Ты знаешь, ты действительно очень красивая женщина. Я никогда не смогу понять и узнать, что ты чувствуешь, когда у тебя отрезан нос и уши, но что я точно могу сделать, так это показать тебя красивой на этой фотографии». Я могла сделать фотографию, где она выглядела бы как жертва. Но я подумала: нет, эта женщина красивая».



© Steve McCurry / портрет Шарбат Гулы / Пешавар, лагерь беженцев Назир Багх. Пакистан (недалеко от афганской границы) / 1984

Интересно, что в историю репортажной фотографии вошел также снимок другой афганской девушки, который долгое время волновал сердца западной публики. Это портрет Шарбат Гулы, известной так же как «афганская девушка» или «афганская Мона Лиза». В 1985 году журнал «National Geographic» разметил на первой обложке этот кодакхромовский снимок Стива МакКарри (Steve McCurry). Лицо 12-летней девушки, необычайно красивые зеленые глаза и устремленный прямо в камеру взгляд превратили снимок Маккари в одну из самых узнаваемых в мире фотографий, а образ Шарбат Гулы в символ беженцев и афганской войны 80-х. Популярность фотографии была так высока, что как только влияние в Афганистане перешло от Советского Союза к Соединенным Штатам, журнал «National Geographic» сразу же отправил экспедицию на поиски девушки, чтобы рассказать читателям о ее судьбе. Экспедиция нашла уже не только повзрослевшую, но и значительно постаревшую от невзгод жизни 30-летнюю женщину с потухшим взглядом. Эта неожиданно ранняя старость «афганской Моны Лизы» вызвала разочарование публики, но также спровоцировала дискуссии о положении женщин в Афганистане. Результатом стало то, что «National Geographic» снял документальный фильм о Шарбат Гуле, а также создал фонд по поддержке образования среди афганских девочек.



© Steve McCurry / портрет Шарбат Гулы /1984 и 2002

Нет никаких сомнений в том, что Джоди Бибер прекрасно знала о фотографии Стива МакКарри. Более того, работая над образом Айши, она попыталась максимально повторить иконографию знаменитого снимка 80-х. Судя по тому, как снимок Бибер был воспринят публикой (выбор для обложки журнала «Time» и лучшее фото года в конкурсе World Press Photo), образ Айши станет не менее знаменитым. Однако в этот раз мы имеем дело не только с интересной героиней и визуально привлекательной фотографией. Перед нами вызывающее ужас изуродованное женское лицо. И попытки Бибер показать Айшу не как жертву, а как красивую женщину через воспроизведение конвенций студийного портрета только усиливают этот ужас, превращая снимок в трудноперевариваемую смесь ужасного и прекрасного.

Известно, что перед публикацией фотографии Биби Айши редакция «Тайм» проводила консультации с детскими психологами о потенциальном негативном влиянии фотографии на детей, которые могут случайно увидеть обложку журнала. И психологи признали, что снимок действительно может вызвать стресс и тревогу, однако при этом снимок не более опасен, чем то, что дети могут увидеть в современных СМИ. Открывая номер, редакция прямо заявила, что в самом деле считает фотографию «сильной, шокирующей и вызывающей волнение» и даже попросила прощение перед читателями, которые могут найти это изображение «слишком сильным», но в тоже время именно «сила» этого снимка заставила редакцию опубликовать его. «Лучше я заставлю читателей смотреть на то, как талибы обращаются с женщинами, чем сделаю вид, что ничего такого в мире не происходит», — говорит редактор.

Такую же позицию заняли и члены жюри конкурса World Press Photo: «Это невероятно сильный образ. Он несет миру очень сильное послание, около 50% населения планеты — женщины, и многие из них живут в жутких условиях, страдая от насилия». Фотография смогла показать достоинство Айши, но также и весь ужас ее истории. Члены жюри не сомневаются в том, что образ станет одним из ярчайших символов современности и надолго останется в памяти людей.

Отличительной особенностью конкурса World Press Photo является то внимание, которое организаторы уделяют популяризации фотографии. Сразу же после объявления результатов конкурса формируется выставка, которая в течение года объезжает более 40 стран мира и сопровождается каталогом на 6 языках. Места с первого по третье выделяются в 10 номинациях и двух категориях: одиночный снимок или фотоистория. Занять место хотя бы в одной номинации означает быть включенным в выставку, каталог, веб-сайт и навсегда войти в историю. Все ведущие СМИ мира сообщают результаты конкурса World Press Photo. Ежегодно со снимками-победителями знакомятся миллионы людей. И организаторы прекрасно понимают, каким влиянием обладает конкурс. «Одна из составляющих конкурса World Press Photo — это демонстрация изображений для широкой аудитории, которая обязательно задаст вопрос "почему?". И эта фотография заставит людей спросить "Что же это такое?", "Что происходит?", "Что случилось?". Для меня это стало таким изображением, которое задает наиболее важные вопросы», — прокомментировал член жюри выбор снимок Биби Айши в качестве главной фотографии года.

Однако какими бы аргументированными ни были заявления жюри World Press Photo и редакции «Тime», есть что-то, что вызывает беспокойство от фотографии изуродованной Биби Айши. Безусловно, история афганской девушки ужасна. И фотография сталкивает нас с этим ужасом лицом к лицу. Но была ли эта фотография единственным способом донести до нас информацию о проблеме жестокого обращения с женщинами при режиме талибов? Фотография должна шокировать, чтобы побудить нас к действию, писала Сьюзен Зонтаг в своей книге о репортажной фотографии «Глядя на боль других». Но в то же время Зонтаг обращала внимание на то, что современная фотография чересчур злоупотребляет тем, что Зонтаг назвала «эксплуатацией сентимента». Жалость, сострадание, негодование — вот чувства, которые нас заставляют испытывать, демонстрируя образы бедствий, насилия, смерти. И если поток этого запроса на ответную эмоциональную реакцию только усиливается из года в год, значит ли это, что и наши эмоциональные возможности увеличиваются пропорционально? Иными словами, можем ли мы вновь и вновь проявлять жалость и сострадание, негодование и побуждение к действию каждый раз,

когда мы видим фотографию насилия. Или же эта способность реакции притупляется и по мере увеличения визуального шока вокруг нас мы привыкаем к нему, научаемся приспосабливаться, перестаем замечать, теряем чувствительность?



© Riccardo Venturi / Port-au-Prince, Haiti / 18 January 2010

Теоретики иногда используют понятие «визуальной экологии», чтобы подчеркнуть, что образы не являются чем-то внешним, от чего можно легко оградиться, а составляют неотъемлемую часть нашей среды, находятся в тесной взаимосвязи с другими аспектами нашей жизнедеятельности. Качество потребляемых нами образов имеет прямое воздействие на качество нашей жизни. А реакция на образы далеко не исчерпывается расшифровкой их символического значения и включает более базовые телесные инстинкты. Визуальная экология превращается, таким образом, во взаимосвязанную культурно-психологическую систему и включает в себя то, как образы влияют на индивидов и на их реальность. Чрезмерный поток слишком жестких образов может нарушить нашу экосистему, вызвать в ней необратимые изменения, навсегда изменить наши способности визуального восприятия и эмоциональной реакции. Но значит ли это, что, оберегая свою визуальную среду обитания, мы должны намеренно избегать всего, что может вызвать стресс? И удастся ли нам это сделать?

Один из важных вопросов в области фотожурналистики — каким будет наиболее предпочтительный, правильный, корректный способ демонстрации фотографий бедствий и насилия. В документальном фильме «Военный фотограф», рассказывающем о работе фоторепортера Джеймса Нахтвея, мы, прожив вместе с главным героем годы ужаса и страданий, оказываемся в пространстве галереи, где итоговые снимки аккуратно развешаны по стенам, а элегантная публика с бокалами шампанского в руках неспешно прохаживается по залам, проявляя к фотографиям внимание, интерес, любопытство, жалость, сострадание. Могут ли белые стены галереи и то обычное фланирование, в которое вовлекаемся мы на вернисажах, служить адекватным контекстом для знакомства с ужасами войны? Это вопрос, который задает Сьюзен Зонтаг. В своем удивительном анализе постановочной военной фотографии Джеффа Уолла (Jeff Wall) «Беседы мертвых солдат. Видение после засады, в которую попал патруль Красной армии около Мокора, Афганистан, зима 1986 г.» (1992) она приходит к выводу, что военные фотографии никогда не смогут передать боль войны, потому что мы, зрители, не имеющие опыта войны, не в состоянии понять войну как опыт. Даже наши искренние попытки понимания обречены на провал.



© Jeff Wall / «Беседы мертвых солдат. Видение после засады, в которую попал патруль Красной армии около Мокора, Афганистан, зима 1986 г.» / 1992

С другой стороны, фоторепортаж всегда держался и держится на убеждении, что публика должна знать о том, что происходит в мире. Потому что, зная о том, что происходит, люди будут более информированы и смогут принимать более правильные решения в пользу своего собственного развития и развития общества. Поэтому, хоть и обращая внимание на тревожную тенденцию увеличения насилия в СМИ, современная критика фоторепортажа никогда не идет в сторону оправдания цензуры и предпочтения жизни в мире только хороших новостей. Право знать — и более того, прямая необходимость знать — вот то, чем мотивируют свои действия редакторы журналов и газет, помещая на главную страницу номера фото кричащих от боли людей. Получая к утреннему кофе газету, мы не можем избежать столкновения с этими образами. Мы обречены на потребление. И мы не знаем, какие последствия на нашу визуальную и эмоциональную среду окажет это. Здесь, конечно, самое время подумать о том, что поход на выставку, какими бы недостатками ни обладало галерейное пространство, позволил бы нам по крайней мере подготовиться к встрече с ужасным. Но каждый ли решится на такой поход? Каждый ли будет готов столкнуться с ужасом как ужасом?

В своей книге «Бремя визуальной правды» фотограф и исследователь Джулиана Ньютон пишет о тонкой грани между возвеличиванием и насилием в фотожурналистике. Например, снимок, показывающий скорчившееся мертвое тело. «Снимок включают в репортаж о событии. Репортаж рассматривают как искусство. Это насилие? Убийство было насилием. Фотографирование убитого было насилием. Публикация снимка и демонстрация его на выставке было насилием. Мы продолжаем это насилие, пялясь на фотографию и используя ее как отстраненный объект в своих лекциях и статьях. Но, тем не менее, изображение сохраняет и помогает нам помнить ценность человеческой жизни, и тем самым фотография возвеличивает». В конечном счете, как пишет Ньютон, одна и та же фотография может возвеличивать или быть насилием в зависимости от того, как мы ее воспринимаем и используем, выступаем ли мы как зрители или вуайеры, «от того, как мы смотрим, как мы используем, редактируем, сохраняем образ существа, которое когда-то было человеком, как мы действуем или не действуем в ответ на то, что увидели, увидели и почувствовали ли мы что-то.... или просто смотрели с любопытством, хищным взглядом, или, что даже хуже, пустым взглядом, смотря просто так, чтобы смотреть».



© Kashmir Intifada / Palhalan, Indian-administered Kashmir / 06 September 2010

Но будет ли правильно перекладывать всю морально-этическую ответственность на зрителей, полностью выводя за скобки фигуру фотографа, как если бы фоторепортер занимался исключительно предоставлением объективных фактов? Несмотря на расцвет цифровых технологий, в современной журналистике все еще очень жестко выполняется запрет на манипуляцию изображениями; в репортажной фотографии запрещено изменять контент снимка, вставлять, удалять, перемещать искажать изображенные объекты. Известно много скандалов, когда репортеры теряли свою работу, будучи уличенными в подделке фотографий. В прошлом году из списка победителей конкурса World Press Photo был дисквалифицирован украинский фотограф Степан Рудик, когда выяснилось, что он удалил из снимка деталь (незначительную деталь, всего лишь в несколько миллиметров), но вердикт жюри был очень суров. Тот факт, что репортажная фотография действительно показывает то, что реально происходило перед объективом фотоаппарата, не прибегая ни к каким манипуляциям, позволяет ей сохранять свой статус достоверного документа. Однако репортаж никогда не был и не будет объективным. Ведь между реальной ситуацией реального конфликта и последующей репрезентацией этого конфликта в СМИ лежит долгая череда субъективных решений, принятых редактором, фоторедактором, дизайнером, спонсором и самим фотографом. Достаточно задуматься лишь о том, куда направляет свой взгляд фотограф и к каким специфическим выразительным средствам он прибегает для освещения темы

© Javier Manzano / Ciudad Juárez, Mexico / 02 June 2010

В последнем конкурсе World Press Photo особенно жестокими снимками отличилась номинация «События»: главными темами здесь стали землетрясение на Гаити и нарковойна в Мексике. Представленные снимки продолжают, однако, заявленную главной фотографией года проблему соединения ужасного и прекрасного. Отрубленные головы и одинокие тела убитых «красуются» на фоне летних сельских пейзажей в лучах заходящего солнца. На какую эмоциональную реакцию рассчитан этот «драматический эффект»? От ужасной фотографии хочется немедленно отвернуться, красивая же фотография притягивает внимание своей гармоничной композиций и насыщенностью цвета. Соединение того и другого в одном вызывает коллапс восприятия и шок. Но здесь снова вопрос: как долго мы будем переживать этот коллапс? Или, быть может, мы привыкнем к этому как к норме, если в ближайшие годы ведущие организации будут популяризировать такого рода фотографии как высший стандарт фотожурналистики?

Последние годы часто звучат заявления о смерти фотожурналистики. При этом имеется в виду главным образом радикальный спад финансирования репортажа и, как следствие, полное изменение культуры фоторепортажа, смерть многолетней традиции этого жанра. Издательства уже не могут тратить деньги на долгосрочные исследования темы, предпочитая использовать фотографию всего лишь как иллюстрацию — яркую, «драматическую», привлекающую внимание и максимально дешевую. Издательства отказываются от штатных профессиональных фотографов, пользуясь услугами фрилансеров и фотолюбителей на местах. В новых условиях задаются и новые стандарты: долгосрочность, аккуратность и глубина освещения темы не входят в число приоритетов.



© Guang Niu / Golmud, Qinghai, China / 17 April 2010

Изменения в новостной индустрии выдвинули и еще одно требование к тем, кто все же решился реализовать себя в области фотожурналистики, — собственный ярко выраженный стиль. Так, например, агентство «Магнум» заявляет, что одним из главных критериев отбора среди претендентов на вступление в агентство является «неповторимость видения», собственный способ работы с темой и уникальный эстетический стиль, который бы позволил легко отличить фотографа от всех других членов

агентства. В результате авторский стиль нередко начинает затмевать само событие, что отчетливо прослеживается также и у победителей конкурса World Press Photo.



Комментарии: 0		Сортировка	Самые старые	
Добавьте кол	иментарий			
	<u> </u>			
Плагин коммента	риев Facebook			
Добавить коми	ментарий			
			<i>(i</i>	
1мя <b>*</b>	Email *	Сайт		
IIVI	Linaii	Carr		
Комментировать				
) проекте Тартнеры Реклама	Facebook Twitter			

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.

RSS

Контакт

Design & Web Development by Sgustok Studio