Джерри Уэлсман

ПОСТ-ВИЗУАЛИЗАЦИЯ[1]

Эдвард Уэстон, в своих попытках найти язык, подходящий и присущий его собственной жизни и времени, разработал метод, который сегодня мы называем *предварительной визуализацией*. Уэстон в своих дневниках пишет, что «готовый отпечаток заранее просматривается полностью в каждой детали текстуры, движения, пропорции, до экспозиции — спуск затвора автоматически и окончательно фиксирует мою идею, не допуская никаких последующих манипуляций». Именно Уэстон-мастер, а не Уэстон-визионер, выполняет ритуал темной комнаты. Отчетливо отличающийся документальный подход, проиллюстрированный работами Уокера Эванса, и концепция *решающего момента* Анри Картье-Брессона имеют общий с подходом Уэстона акцент на дисциплине видения и принятии предписанного ритуала темной комнаты. Эти устоявшиеся, возможно, классические традиции теперь являются важной частью фотографического наследия, которую мы все разделяем.

Давайте сейчас рассмотрим эксперименты в фотографии. Хотя я и не претендую на звание историка, мне кажется, что в фотографии было три основные волны свободных экспериментов: первая — после публичного объявления об открытии процесса дагерротипии в 1839 г.; вторая — на рубеже веков под общим руководством Альфреда Стиглица и слабо сплоченной группы Фото-Сецессион; и третья — в конце двадцатых и тридцатых годов под влиянием Мохой-Надя и Баухауса. В каждом случае наблюдался первоначальный всплеск энтузиазма, волнения и оживления. Фотографический медиум рассматривался как нечто новое, исследовались новые возможности и принимались неожиданные направления. К сожалению, эти первоначальные творческие всплески не были поддержаны. Поскольку определенные формы экспериментов встречались с предварительным успехом, разрабатывались формулы, которые, в свою очередь, препятствовали постоянному оживлению мышления, необходимому для дальнейшего поиска новых путей для экспериментов. Возможно, успокаивающая в уверенность сформулированном подходе всегда будет заставлять эксперименты в фотографии следовать этому циклу.

1 Перевод по изданию: Uelsmann, J. N. (1967) ‘Post-Visualization’, *Florida Quarterly*, 1. URL: https://www.uelsmann.net/_img/writing/post-visualization.pdf (дата обращения: 25.12.2024).

Интересно отметить, что большая часть экспериментальной фотографии, которую мы почитаем сегодня, была сделана людьми, чье занятие фотографией является лишь одним из аспектов их занятий искусством. Кажется, это справедливо для таких мастеров, работавших с фотографией, как Альфред Стиглиц, Эдвард Стейхен, Ман Рэй, Мохой-Надь и Фредерик Соммер. Интересно также отметить, что за возможным исключением Альфреда Стиглица, который продвигал все виды искусства словом и делом, эти джентльмены являются художниками, работающими с различными медиумами. Помимо фотографии, они занимаются живописью, дизайном, графикой и скульптурой. Возможно, именно потому, что они привыкли к творческой свободе, поощряемой в этих других областях, они интуитивно бросили вызов границам фотографии.

С начала века во всех других сферах искусства их выразительные средства были тщательно переосмыслены. Современный художник во всех иных областях больше не ограничен традиционным использованием своих материалов или исключительно использованием традиционных материалов. Кроме того, он не привязан к полностью продуманному, заранее предвиденному результату. Его разум остается начеку для *совершения открытия в процессе*, и между художником и его творением устанавливается рабочая связь. Сегодня произведение искусства стало более полным и сложным продолжением личности художника.

Наша склонность к прямой фотографии, возможно, естественна. Конечно, предварительная визуализация с предписанным ритуалом темной комнаты является наиболее широко практикуемым подходом в фотографии сегодня. Популярное выражение «сделать снимок» подразумевает этот подход. Я не хочу преуменьшать важность, придаваемую акту видения, которой требует этот подход. Однако я считаю, что общее отношение безоговорочного принятия предписанного ритуала темной комнаты, которого требует этот подход, удерживало нас от важных визуальных открытий и прозрений. Хотя может быть верно, как сказал Натан Лайонс, что *глаз и камера видят больше, чем знает разум*, разве невозможно также, что разум знает больше, чем видят глаз и камера? Разве разум, которому открываются возможности открытия в процессе, не может расширить границы предварительно задуманного образа? Джордж Д. Стоддар, ректор Нью-Йоркского университета, в своем эссе «Искусство как мера человека» утверждает:

«Мы не должны переоценивать технику зрения. Мы не можем думать глазами, но можем думать и без них. Зрение приносит данные, сырой материал и подсказки, которые направляют наши шаги. Глаз — бесценный орган чувств, настоящая часть мозга через свой зрительный нерв, но лобные доли руководят

создаваемыми проблемами, и их нельзя отрицать. Художник — это человек, который видит и думает одновременно; его искусство — в его мозге».

Мне кажется, что в большинстве случаев молодых фотографов поощряют использовать свой разум и глаза для принятия важных эстетических и технических решений только в начале и в конце фотографического ритуала. С нажатием затвора творческое сознание успокаивается, чтобы вновь пробудиться, когда законченный отпечаток готов к показу. То, что многие фотографы избегают темной комнаты, насколько это возможно, может быть отчасти связано с тем, что разум низведен до базовых технических решений. Некоторые даже враждебно к ней относятся. Уокер Эванс сказал: «Камеры... это холодные машины, проявочные химикаты плохо пахнут, а темная комната — это пытка». Равнодушное отношение к темной комнате еще больше отражается в том факте, что многие выдающиеся фотографы не занимаются проявкой и печатью самостоятельно. Я хотел бы призвать больше молодых фотографов уйти с улицы и вернуться в темную комнату. Я убежден, что темная комната способна стать, в самом прямом смысле, визуальной исследовательской лабораторией; местом для открытий, наблюдений и медитаций. На сегодняшний день лишь несколько предприимчивых душ осторожно исследовали мир темной комнаты для создания бескамерной фотографии, наложения негативов, комбинированной печати, ограниченной тональной шкалы и т. д. Давайте не будем бояться допускать пост-визуализацию. Под *пост-визуализацией* я подразумеваю готовность фотографа повторно представить себе финальное изображение в любой момент всего фотографического процесса. Давайте не будем обманывать себя кажущейся научной природой ритуала темной комнаты; он был и всегда будет формой алхимии. Наше чрезмерно щепетильное отношение к этому ритуалу имело тенденцию скрывать от нас сокровенный мир тайны, загадки и прозрения. Попав в темную комнату, смелый ум и дух должны быть освобождены — свободны для поиска и, надеюсь, открытия.

Критерием искусства больше не является только видимый мир. Одно из главных изменений, наблюдаемых в современном искусстве, — это переход от того, что в девятнадцатом веке было в основном внешне направленной формой искусства, к направленному во внутренний мир искусству сегодняшнего дня. Современный художник черпает вдохновение из новых уровней сознания, создавая беспрецедентный диапазон эстетики. До сих пор фотография играла незначительную роль в этом освобождении. Мы оставляли шоры на глазах, ограничивая потенциальную свободу воображения, на которую способна фотография. Эдвард Уэстон, комментируя свою собственную творческую свободу,

утверждает: «Я никогда не пытаюсь ограничить себя теориями. Я не сомневаюсь в том, правильный или неправильный подход, когда я увлечен или поражен, — побуждаем к работе. Я не боюсь логики, я осмеливаюсь быть иррациональным или на самом деле никогда не задумываюсь, являюсь я таким или нет. Это делает меня текучим, открытым для новых импульсов, свободным от формул». Далее он утверждает: «Я бы сказал любому художнику — не подавляйте себя в своей работе — осмеливайтесь экспериментировать — учитывайте побуждение — если оно ведет в новом направлении, тем лучше».

Тревожно обнаружить, что многие ведущие деятели современной фотографии считают, что *решающий момент* или форма среза жизни в фотографии являются единственной естественной формой, а все остальные подходы так или иначе рассматриваются как аффекты. В этом быстро меняющемся мире существует реальная необходимость освободить преподавание фотографии от давних догм, которые, как правило, ограничивают, а не поощряют рост. Профессиональный фотограф сегодня должен постоянно искать новые способы комментирования мира, который по-новому понят. Постоянное творчество и инновации необходимы для борьбы с визуальной посредственностью. Преподаватель фотографии должен призывать студентов, всерьез обучающихся фотографии, постоянно бросать вызов как своему медиуму, так и себе. Визуальный словарь молодого профессионального фотографа должен обеспечивать техническую и творческую свободу, которая позволяет ему взаимодействовать с нашим сложным переходным миром множеством способов. Пусть внутренние потребности фотографа объединятся со спецификой конкретного фотографического случая, чтобы определить наиболее адекватный подход на данный момент; будь то прямой, манипулятивный, экспериментальный или какой-либо другой. Кроме того, пусть он чувствует себя свободным в любое время, в течение всего фотографического процесса, чтобы пост-визуализировать.