



ПСИХОЛОГИЯ СЪЕМКИ ЛЮДЕЙ

(в курсе используются авторские фотографии)

МОДУЛЬ 1

1. Психология человека в кадре.

2. Психология фотографа (человек с камерой).
3. Социальные ситуации и группы: наблюдение или вмешательство?
4. Фотография с позиции зрителя: восприятие фотографий.



1.1. Изменение состояния в ходе съемки



Эмоции:

- Радость (игривость, удовольствие)
- Любопытство (ориентировочная реакция)
- Испуг, тревога
- Гнев, возмущение

Действия:

- Контакт (вопросы, встречное движение, позирование)
- Игнорирование
- Самозащита (уход, закрытость, агрессия)

Результат:

изменение состояния



1.2. Невербальная коммуникация

Невербальная коммуникация включает следующие знаковые системы:



- ✓ Оптико-кинетическую;
- ✓ Паралингвистическая и экстралингвистическая;
- ✓ Организация пространства и времени;
- ✓ Визуальный контакт.



1.3. Кинесика: оптико-кинетическая система знаков



Мимика – движение мышц лица. Анализируются: произвольные / непроизвольные компоненты; физиологические параметры (тонус, асимметрия, динамика и др.); индивидуальный стиль; культурные / субкультурные особенности.



Жестикуляция – движение рук или кистей рук. Различают коммуникативные жесты (замещающие элементы языка); описательно-изобразительные (сопровождающие речь); модальные (выражающие отношение).



Пантомимика – положение частей тела: головы, плеч, туловища, рук и ног; осанка, походка. Анализируются: репертуар; выражение статуса и социальных различий; культурная и субкультурная специфика; половые и возрастные различия.

1.4. Эмоции и мимика

П. Экман. FAST – Facial Affect Scoring Technique. Разделение лица на три зоны (глаза и лоб, нос и область носа, рот и подбородок). Фиксация эмоций по зонам. Шесть основных эмоций: радость, гнев, удивление, отвращение, страх, грусть.



1.4. Эмоции: взрослые и дети



1.5. Взгляд

Присутствие фотографа:

Взгляд может как
включать зрителя в
сцену взаимодействия,
так и показывать
условность ситуации
съемки.



1.5. Взгляд



Психологические исследования:
Стабильные общества – предпочтение на фотографиях взгляда в кадр.
Нестабильные – предпочтение взгляда в сторону.

1.5. Взгляд: люди макрообъективом



1.6. Жесты и телодвижения



Жесты могут проявлять (усиливать), маскировать или трансформировать естественное выражение эмоций.

Жесты детей в различных культурах более универсальны. Жесты взрослых значительно трансформированы.

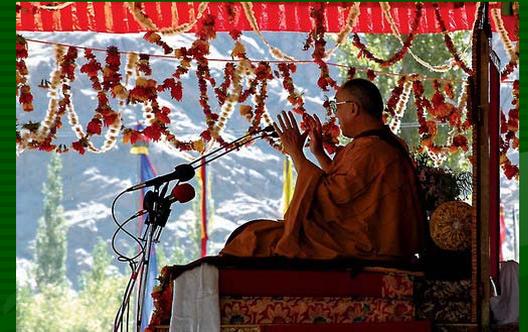
1.6. Жесты и телодвижения



1.7. Пространство между людьми в кадре (мизансцена)



Дистанция символизирует степень близости и открытости отношений.



Равенство позиций требует демонстрации одинаково удобных мест.



Пространство и статус

- Тот, кто организует пространство, ассоциируется с высоким статусом.
- Люди на неудобных или отдаленных местах ассоциируются с низким статусом (социальная иерархия).

1.8. «Я» глазами себя и других

Самооценка адекватна при минимальном разрыве: А – А' – А'' и Б – Б' – Б'' (Дж. Холмс).



✓ А Джон, «каким его сотворил Господь Бог»



✓ Б



✓ А' Джон, каким он сам себя видит



✓ Б'



✓ А'' Джон, каким его видит Генри



✓ Б''



✓ А''' Джон, каким ему представляется его образ в сознании Генри



✓ Б'''

1.8. Ограничения самовосприятия



- Работа с людьми, которые стесняются, зажаты скованы.
- Желание иметь «хорошие картинки».
- Привычка к любительским фотографиям плохого качества.
- Фотография как средство диагностики личности.
- Повышение адекватности: увидеть себя глазами других.
- Шок столкновения с действительностью.
- Позитивное в увиденном.

Приемы

- Разговорить, Приучить, Отвлечь, Снять серию, Утомить, Расслабить, Показать и дать стереть, Усыпить бдительность.

1.8. Фотография как эксперимент



- Образ, в котором человек не узнает себя (не узнают другие).
- Расширение образа тела. Нестандартное видение, взгляд новыми глазами.
- Пристальное внимание: в полный рост, лицо и портрет.
- Поиск себя или поиск иного.
- Фотография в образах другого времени. «Искра Божья».
- Экспериментирование с эпохой.
- «Остановить время». Фотография с интервалом в несколько лет.
- Старость и табу.

1.9. Фотография как эксперимент



МОДУЛЬ 2



1. Психология человека в кадре.

2. Психология фотографа (человек с камерой).

3. Социальные ситуации и группы: наблюдение или вмешательство?

4. Фотография с позиции зрителя: восприятие фотографий.



2.1. Иллюзии, сомнения и страхи

- Страх начала съемки (страх «поднять камеру»).
- Страх отказа.
- Страх сближения.

Выбор фотографа: снимать в открытую или незаметно?

Открыто	Незаметно
<ul style="list-style-type: none">• Воздействие на ситуацию съемки• Ближе дистанция, выше присутствие зрителя• Энергозатраты	<ul style="list-style-type: none">• «Жизнь врасплох»• Не требуется глубокий контакт• Безопасней, легче на входе



2.2. Съёмка без вступления в контакт



Приемы:

- Незаметная камера. Съёмка «как будто» других. Съёмка с большого расстояния. Съёмка в чужой стране.
- Привычная камера. Съёмка на формальных событиях.
- Съёмка через отражения.
- Съёмка «на вскидку», выжидание.
- Съёмка не глядя в видоискатель (ломография).
- Автопортрет: умение оценивать «взгляд» камеры.



2.3. Съемка со вступлением в контакт



Приемы:

- Разрешение о съемке. Когда и как его спросить.
- Съемка работающих людей и групп. Постепенное сближение.
- Взаимодействие с моделью. Достижение эффекта присутствия. Активность в направлении камеры.
- Взгляд в камеру: естественность и позирование.

2.4. Социальная дистанция



Социальная дистанция бывает:
физическая, психологическая.

Виды социальной дистанции:

- интимная (от прямого физического контакта до 20 см от тела партнера);
- личная (45 см - 1,2 м), расстояние вытянутой руки;
- социальная (1,2 - 3,5 м); физический контакт невозможен, но возможен адресный голосовой контакт;
- публичная (более 3,5 м) на публичных собраниях, в аудиториях, в суде и пр.

Что происходит если нарушать?

- агрессия
- чувство одиночества и собственной безликости
- уход в себя и апатия

2.5. Пристройки Ершова

			
	СВЕРХУ	СНИЗУ	НА РАВНЫХ
Поза	Выпрямленная поза с подбородком, параллельным земле	Приниженная поза	Мышечная раскованность
Взгляд	Жесткий немигающий взгляд	Движение глаз вверх-вниз	Симметричность поз, взглядов
Темп речи	Медленная речь с паузами	Быстрый темп речи	Синхронизация темпа речи
Громкость речи	Или громкая речь, или очень тихая	Не громкая речь, высокий тон	Уравнивание громкости
Дистанция	Навязывание партнеру дистанции	Инициатива у партнера	Сбалансированное расположение

2.6. Репортажная съемка детей



Особенности и приемы:

- Дети «облепляют».
- Дети позируют (вездесущие пальцы).
- Дети сопровождают.
- Как говорить с детьми? Язык общения.
- Нужно ли показывать фотографии?
- Когда прекращать съемку?



Что делать если:

- Дети смотрят в камеру // Дети агрессивны
- Взрослые беспокоятся // Просят деньги



2.7. Работа с агрессией



Когда снимать опасно?

- Чувствительность к ситуации, распознавание опасных импульсов. Отход от «чрезмерной мобилизации».
- Что тормозит: страх съемки или страх отказа.
- Камера как щит.
- Мотивация съемки. Съемка и оправдание действий.
- Почему змеи не кусают тибетцев?

Мифы о съемке:

- если вам отказали, то это всерьез (если местные предупреждают);
- мусульмане против съемки;
- бедные районы опасны;
- съемка в портах (промышленных зонах) опасна;
- если путеводителе написано: «здесь лучше не снимать людей»;
- за съемку нужно платить (дарить подарки) или «вы снимаете бедных людей, чтобы на этом заработать»;
- «поймали душу» в черную коробочку.

2.8. Состояние фотографа

«Жизнь врасплох»:

- О пользе шапки-невидимки.
- Чем люди отличаются от птиц.
- Охотничьи приемы: знание ритмов и распорядков.
- Об улыбке.
- «В нужном месте, в нужное время, в нужной энергии».
- Когда Вас пускает туда, где не проходят другие;
- Ну и как все-таки начать снимать.



МОДУЛЬ 3



1. Психология фотографа (человек с камерой).
2. Психология человека в кадре.

3. Социальные ситуации и группы: наблюдение или вмешательство?



4. Фотография с позиции зрителя: восприятие фотографий.



3.1. Наблюдение за жизнью



Не вторгаться в жизнь
Фотограф воспринимается независимо от картинки, как будто за зеркалом. Он не вторгается в жизнь, которая «перед камерой».

3.2. Жизнь вместе с камерой



- ◆ «Синема Верите» (cinema verite). Жизнь становится «вместе с камерой». Камера вторгается в жизнь, выступает условием социального эксперимента.
- ◆ Андеграунд: стирание грани между репортажем и постановкой.

- ◆ Герои вступают во взаимодействие с другими людьми и это становится частью сюжета. Они могут изменить его исход и вместе с автором обсуждать, что было снято.
- ◆ Типичные приемы: интервью на очень крупных планах. Действия или эмоции, ориентированные на камеру, включение персонажа, который взаимодействует с фотографом.

МОДУЛЬ 4



1. Психология фотографа (человек с камерой).
2. Психология человека в кадре.
3. Социальные ситуации и группы: наблюдение или вмешательство?



4. Фотография с позиции зрителя: восприятие фотографий.



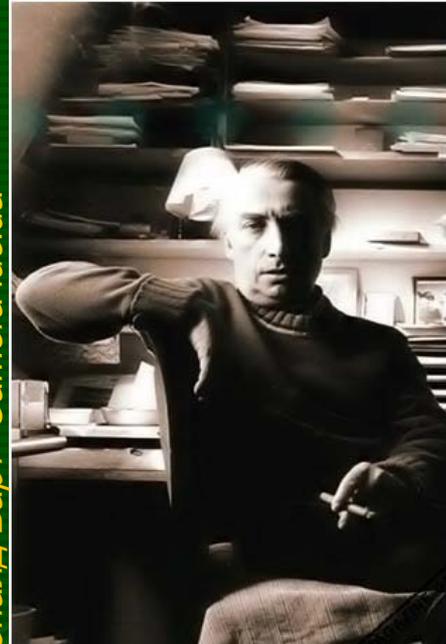
4.1. Зритель: разброд во вкусах

Факт: никто не любит всех фотографий
одного фотографа

- Информационный фон
- Кратковременный интерес
- След в памяти

Когда фотография получает смысл?

Роналд Барт "Camera lucida"



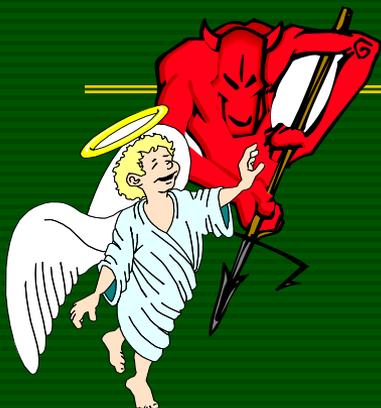
Общее	Заданный смысл	Личное
<ul style="list-style-type: none">• Информационный шум• Предсказуемость и стереотип• Базовые иллюзии и перцептивные защиты• Насилие и жестокость	<ul style="list-style-type: none">• Внутренняя динамика и монтажный ряд• Эффект края• Законы восприятия: ввод, пауза, кульминация, вывод• Символ, знак• «Сверх Я»• Архетипы и коллективное бессознательное	<ul style="list-style-type: none">• Повторное проживание• Образы и бессознательное личности• Защитные механизмы: роль проекции

4.2. Предсказуемость и стереотип



- Стереотип (в широком смысле) – это устойчивый образ какого-либо явления или человека, которым пользуются как «сокращением» при взаимодействии с этим явлением.
- Следствия:
 - Упрощение процесса познания, заменяет образ другого неким «штампом», но необходим;
 - Может произойти сдвиг в сторону эмоционального принятия или неприятия. В этом случае стереотипизация приводит к возникновению предубеждений.

4.3. Эффекты восприятия людьми друг друга



✓ Эффект **«ореола»**. Информация, получаемая о человеке, накладывается на образ, который уже был создан заранее.



✓ Эффект **«первичности»**. Информация, предъявленная ранее, получает приоритет (для восприятия незнакомого человека).



✓ Эффект **«новизны»**. Последняя, наиболее новая информация оказывается более значимой (для знакомого человека).

Эффект ореола: преступник - ученый



Эффект «ореола»:

Люди на фотографиях будут оценены по разному, если дать разные вводные (подписи).

Шкалы при оценивании:

- Фактор отношения: «хороший — плохой», «приятный — неприятный», «красивый — уродливый» и т. д.
- Фактор силы: «сильный — слабый», «большой — малый».
- Фактор активности: «быстрый — медленный», «активный — пассивный» и т. д.

4.4 . Базовые иллюзии



Неряшливый, неопрятный человек неопределенного возраста роется в мусорном баке. Ваши чувства? Своим видом и поведением человек демонстрирует крайнюю степень падения, жизненного краха и... своей полной никчемности. Будь он умен, порядочен, активен, он выглядел бы иначе и нашел бы более достойное занятие, чем рыться в помойке...

ВЕРА В СПРАВЕДЛИВЫЙ МИР
социально-психологический феномен, состоящий в глубоком безотчетном убеждении, что мир устроен гармонично и каждый человек получает в жизни то, чего заслуживает своими личностными качествами и своим поведением. Присуща каждому, однако человек неискушенный не отдает себе в нем отчета. В результате возникают искажения в самосознании и межличностном восприятии.

Результат: уверенность в том, что "добро побеждает зло", человек бессмертен, добродетель вознаграждается, настоящий талант "всегда пробьет себе дорогу" и др.

4.4. Игра с базовыми иллюзиями

О манипуляциях сознанием (Арабов): успех произведения зависит от качества испытаний базовых иллюзий на прочность, от того, насколько игра "понарошку" достоверна и далеко заходит. Главная задача автора – испытывая ожидания зрителя, на самом деле укреплять их. Обманывая в деталях, не обманывать в целом.



Игра с иллюзиями у Спилберга:

Иллюзия

1. Индиана Джонс должен найти Ковчег.
2. Он должен опередить фашистского археолога Беллока.
3. Индиана Джонс останется жив.
4. Индиана соединится с любимой девушкой.
5. Ковчег необходим Америке и демократическому миру.

Игра

1. Ковчег все время уплывает из рук Индианы.
2. Беллок весь фильм выигрывает, кроме финала.
3. Жизнь Индианы постоянно под угрозой.
4. Девушка погибает, но воскресает.
5. Не подтверждается.

4.4 . Иллюзии надо опровергнуть или подтвердить?



- Разрушение базовых иллюзий вызывает стресс. Людей, верящих в неизменность базовых иллюзий (художественных клише) - большинство. Это **нестрессоустойчивые** люди.
- Авторские проекты работают с разрушением базисных иллюзий, зрителей у таких проектов меньше, так как **стрессоустойчивых** людей – меньшинство.
- Подтверждение или опровержение базисной иллюзии - индикатор, по которому можно отличить коммерческий проект от авторского.

4.5 . Насилие и жестокость



АТТРАКЦИОН (Эйзенштейн):
всякий агрессивный момент зрелища, подвергаящий зрителя чувственному и психологическому воздействию, опытно выверенному и рассчитанному на эмоциональное потрясение воспринимающего, единственно обуславливающие возможность восприятия идейной стороны демонстрируемого.

4.5 . Насилие и жестокость

Наиболее сильные инстинкты - самосохранения и продления рода. Проблемы: "холод" зрительского внимания и эстетизация кровавых зрелищ.

Идентификация с героем:

1. От 5 до 12 лет. Важна игра. Идентификация с положительным героем. Персонажи обитают в мире с полярным разделением добра и зла.
2. От 12 до 20 лет (иногда 30). Склонность к деструкции, анархии и насилию. Период романтизма, герой «один против всех». Сосредоточенность на сексе, часто идентификация с отрицательным героем.
3. От 30 до 50 лет. Нет определенных предпочтений. Идентификация по "принципиальным" фрейдистским путям.
4. От 50 лет. Стремление к релаксации, внутреннему комфорту, расслаблению. Насилие должно быть сведено к минимуму. Идентификация с положительным героем.



4.5 . Внутренняя динамика темы



4.5 . Внутренняя динамика темы



- **Эффект края.** Какая часть сюжета воспринимается острее всего – начало, середина или конец? Начало и конец. Середина же чаще пропадает из памяти.
- **Образ-ввод.** Привлекает внимание, заставляет выделить сюжет из информационного фона.
- **Кульминация и «пауза».** Кульминация (смысловый центр) в подаче материала обычно располагается «по третям». Часть сюжета дает восприятию зрителю отдых (общие планы, детали).
- **Образ-вывод.** Эстетическая и смысловая нагрузка ложится на кадры в финальной части сюжета. Снимок-итог, вывод, заставляющий человека сформировать то или иное суждение. По выводящим образам-символам считывается тема.

4.6 . Фотография как символ, знак



Если фотография может трактоваться как **символ** (знак, метафора, аллегория). В этом случае подразумевается, что у нее есть более-менее внятное вербально-смысловое значение. Трактовка зависит от культурного контекста.

4.6 . Фотография как символ, знак

- Конкретные, разработанные и общедоступные образы трактуются **стереотипно**. Никто не расшифровывает христианский крест, всем известно, что он означает.
- В некоторых случаях автор не наполняет визуальный эффект конкретным содержанием. Тем не менее, он "работает", производит эмоциональное потрясение и цепляет чувства.



4.6 . Фотография как символ, знак

Если внутри культуры существует масса различных течений, то символ и аллегория **теряют** свою общедоступную **определенность**.



*Триптих «Вход – выход» или «Конец дня»
День начался, день кончился – он прошел мимо тебя...*

4.7. Бессознательное: «Я» и «Оно»

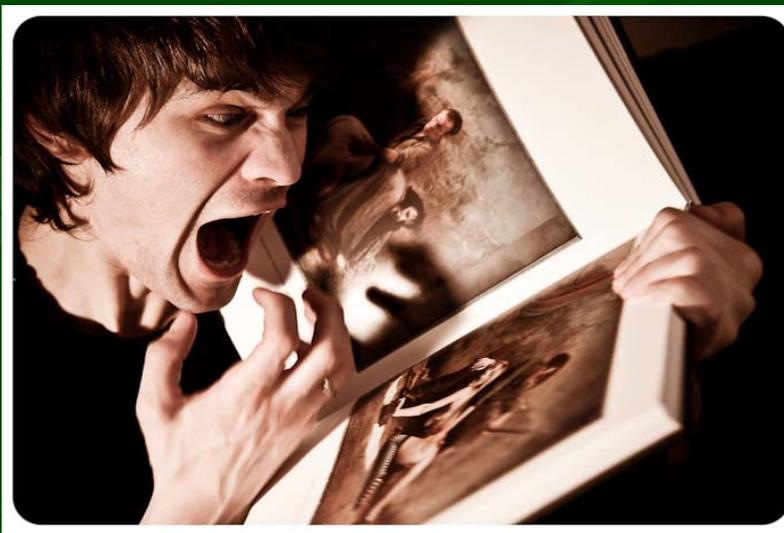
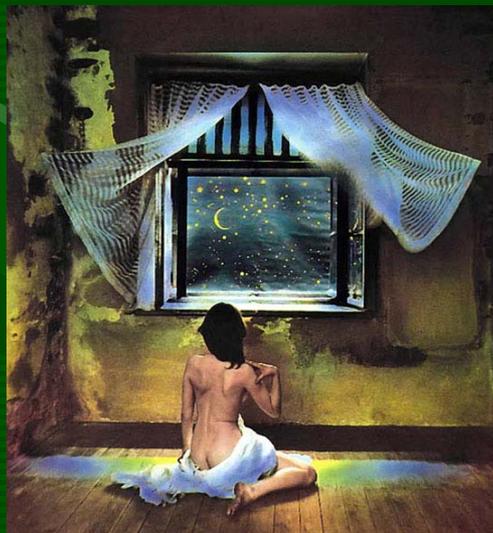


- Сознание: «Я» или «Эго»
- Бессознательное: «Оно»
- «Супер-Эго» или «Сверх Я»

Коллективное бессознательное универсально, но в нем присутствует культурный опыт того или иного народа. Эффект съемки определяется попаданием личного бессознательного автора в коллективное бессознательное.

4.8. Бессознательное автора и зрителя

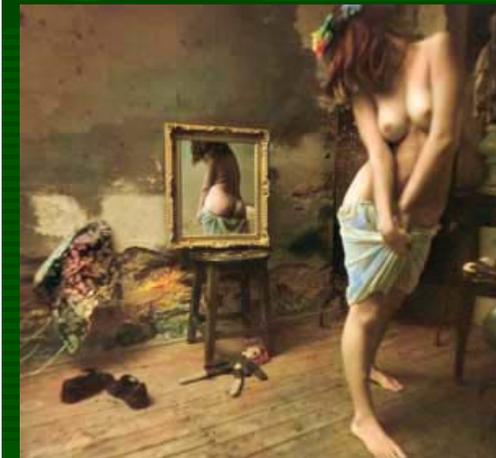
- Существование бессознательного в человеке означает упущенную возможность осознания основ собственного бытия и служит доказательством произошедшего в нем раскола.
- Убежищем расщепленного сознания стало искусство, позволяющее воплотить в реальность мир фантазии, воображения, иррационального, даже явный абсурд.



Ян Саудек



Владимир Соловьев
«Синдром Саудека»



4.9. «Супер Эго»: трансляция норм в искусстве

Триада "Сверх-Я" в кинематографе США (Менегетти). В США невозможно создание фильма, представляющего какую-то фантазию, историю, приключение как самоцель. Во всех фильмах присутствуют три элемента:

1. **Флаг США.**
2. **Фраза, подобная: "Я не знаю, куда иду, но есть тот, кто думает обо мне!"**. Этого достаточно для утверждения существования Бога. Образ Бога вызывает чувство вины и отнимает у человека зону моральной ответственности за самого себя.
3. **Семья.** Сюжет может рассказывать о разводе, но в конце оказывается, что развод — ужасная ошибка; или же показывают двух персонажей, в течение всего фильма все отрицающих, но в финале задумывающихся о совместной жизни и детях, даже если они не любят друг друга. Почему? Потому что другого пути у них нет.



4.10. Бессознательное в авторских проектах



Антонио Менегетти « Кино. Театр. Бессознательное»

- Субъективность и есть максимальная объективность.
- Такая субъективность присуща только зрелому человеку, тому, кто не оторван от своей внутренней истины.
- В противном случае человек выражает себя вовне, проецируя свое внутреннее отчуждение, осуждающее его на бессмысленность, на отчаяние. В результате такой человек привносит в мир образы разрушения и смерти.
- Принятие объекта за критерий точности означает потерю его значения, а также шизофреническое постижение действительности.
- Авторский проект демонстрирует то, что существует в бессознательном автора и соответствует содержанию коллективного бессознательного.

4.10. Бессознательное в авторских проектах

В проекте проявляется преобладающая, но цензурированная мотивация автора.



*«Мир глазами инопланетянина»
(Коломенское)*

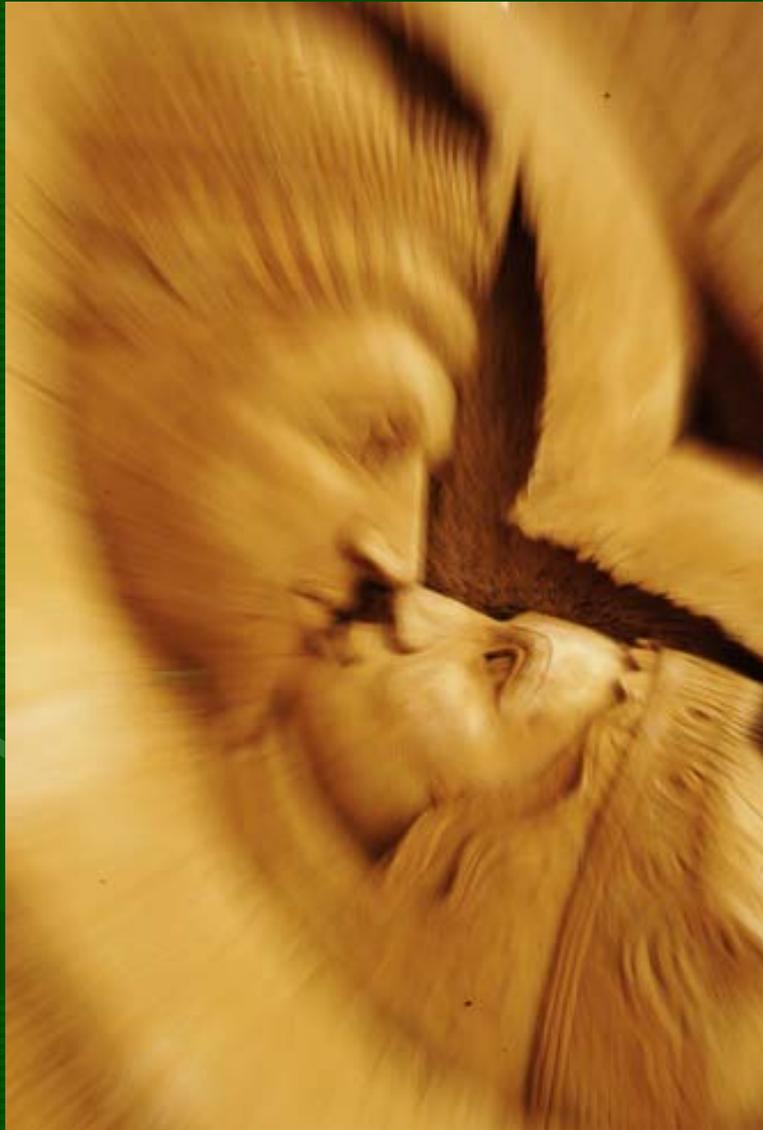
Репортажная съемка

+7 (926) 617-06-03, +7 (903) 203-45-88

www.arborcq.org

Павлова Е.Н., Котиди М.Ю.

4.11. Что чувствует зритель?



Автор, способный неосознанно выразить психические комплексы коллективного бессознательного, получает широкую известность. Зритель получает возможность с самоочевидностью осознать бессознательное.

Эйзенштейн: Каждый зритель по-своему, согласно своему опыту, фантазии и цепочке своих ассоциаций создает себе тот образ, который и приводит его к пониманию того, что и хотел выразить автор.

Защитные механизмы психики:

- **Вытеснение.** Реальность, которая управляет жизнью, остается цензурированной. Переживания, вызванные снимком, ассоциируются с воспоминаниями детства или сновидениями.
- **Подавление.** Часто один человек забывает определенную сцену, а другой проявляет к ним повышенный интерес, наполняясь эмоциями.
- **Компенсация.** Человек компенсирует глубинные потребности сознания легализованными оправданиями (часто религиозного характера).

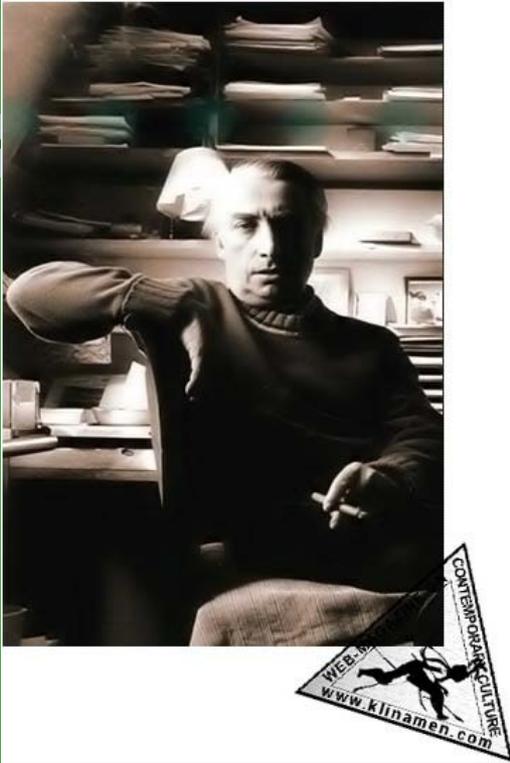
4.11. Что чувствует зритель?



Защитные механизмы психики:

- **Проекция.** Эмоция зрителя не точно соотносится с образом изображения. Во время просмотра у каждого зрителя возникают свои симпатии или антипатии, осмысление определяется механизмом проекции. Каков субъект, таково его видение реальности.
- **Ассоциация.** Появление в сознании одного образа влечет за собой другие в силу смежности, сходства или контраста.
- **Идентификация.** Предпочтение снимка или определенных образов зависит от точного тематического отбора, проводимого бессознательными структурами "Я". Если снимок не цепляет личность, человеком овладевает скука.
- **Рационализация.** Человек, рассказывающий о снимке или персонаже, способен понять, но не прожить их состояние (не становится тем, кем казалось бы должен стать). Это значит, что работает привычный способ миропонимания.

Роналд Барт "Camera lucida" (1979)



ПРИЛОЖЕНИЕ

Роналд Барт "Camera lucida"

(в качестве иллюстраций использованы фотографии агентства Magnum-Photos)

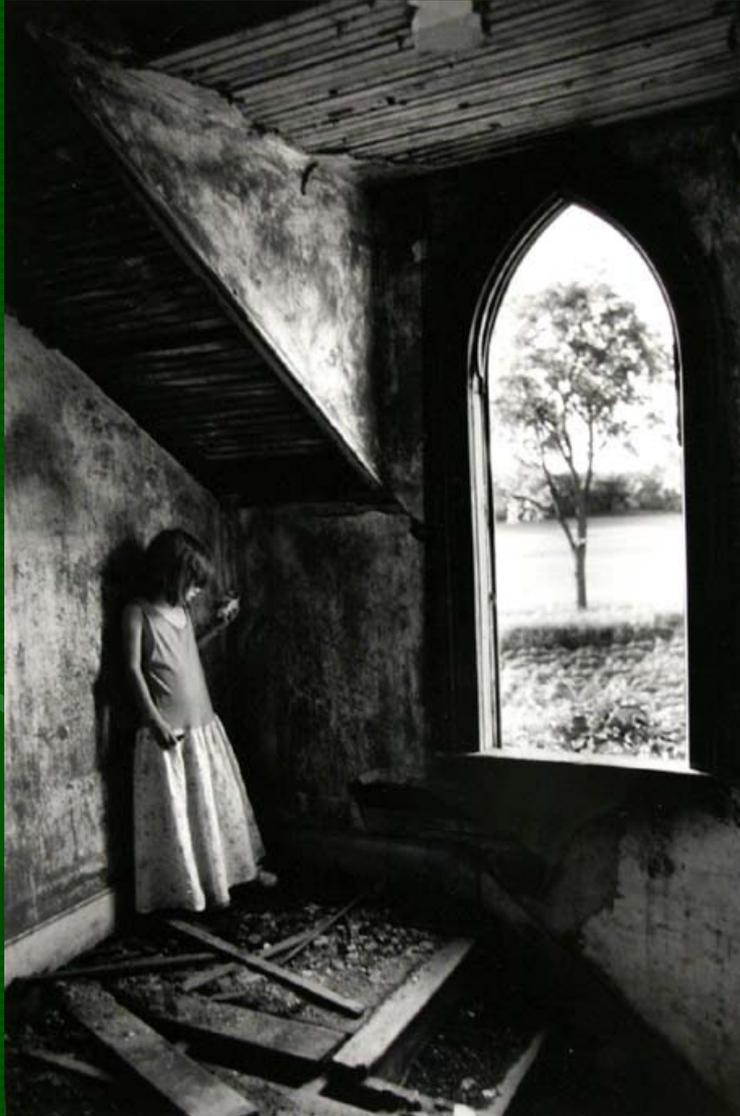
5.1. Фотография как приключение

- "Журнальные фотографии могут с успехом мне ни о чем не говорить»
- Фотография может вызвать интерес, причем интерес мимолетный: можно желать пейзаж, предмет или человека на фотографии, или любить их в настоящем или прошлом, или восхищаться работой фотографа. В ней может быть все это, но фотография будет интересной, но будет мало задевать.
- Некоторые фотографии имеют большую силу. Одно фото во мне "приключается", другое — нет.

Magnum-Photos. Larry Towell



5.2. Фотография как рана



Magnum-Photos. Larry Towell



- Барт: Я интересовался фотографией из-за чувства; я хотел углубить свое чувство не как вопрос, но как рану: я вижу, я чувствую, следовательно, я замечаю, рассматриваю и мыслю.

5.3. Двойственность

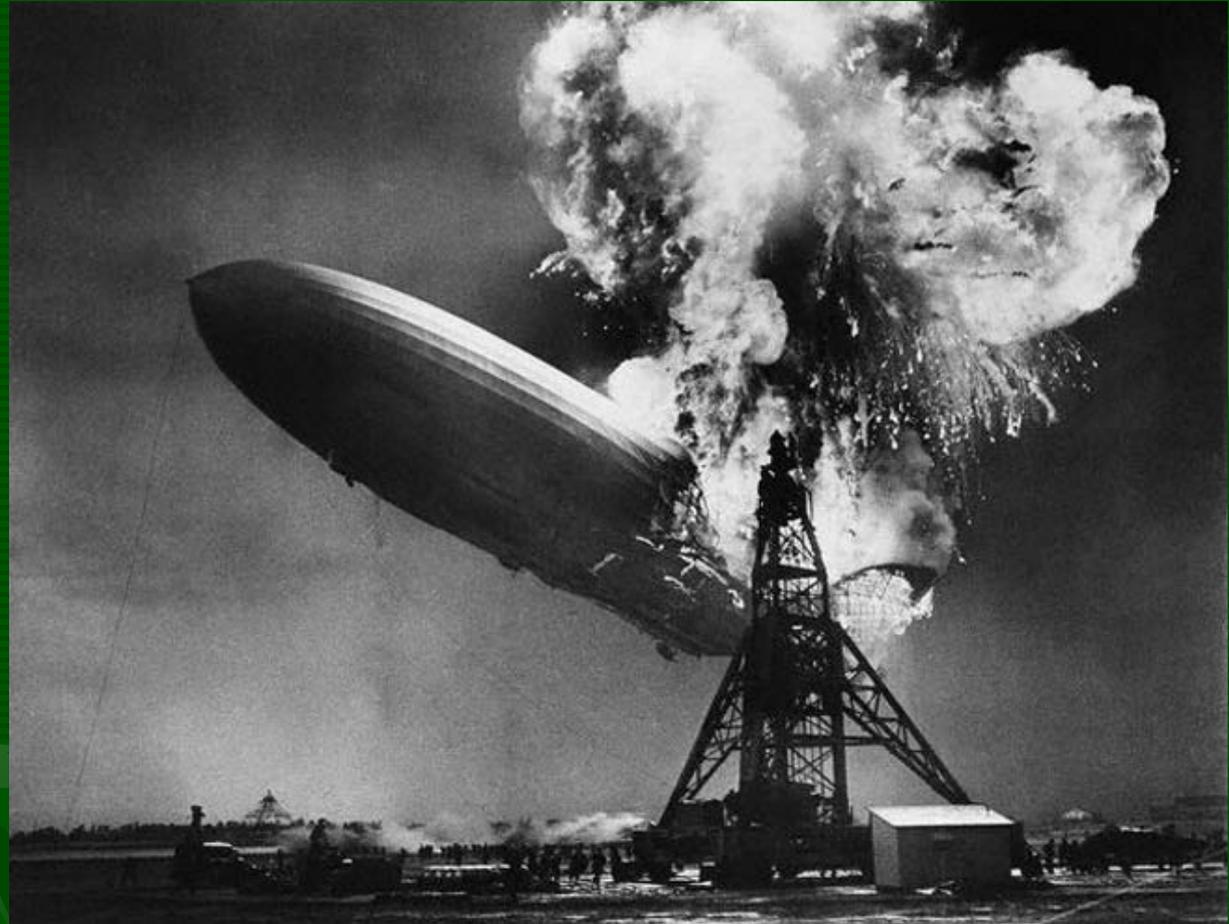


Nikos Economopoulos Magnum Photos

- Существование «приключения» зависело от соприсутствия двух гетерогенных элементов, принадлежащих к разным мирам.
- Этот эффект двойственности и вызывал эффект «рану» – punctum (укус, дырочка, пятнышко, разрез, а также бросок игральные костей). Punctum в фотографии — это случай, который на меня нацеливается (делает мне больно, ударяет меня).

5.3. «Унарная фотография»

- В унарных изображениях отсутствует рингстим; они могут шокировать, но не могут причинять беспокойство; подобные фото в силах "орать", но не ранить.
- Эти снимки всегда наивны, в них нет интенции и расчета. Подобно ярко освещенной витрине, на которой было бы выставлено единственное ювелирное украшение; в них нет вторичного, неуместного предмета, который бы полускрывал, откладывал или отвлекал от главного.



Magnum-Photos

5.3. Невольный или частный штрих



Magnum-Photos

- Punctum представляет собой "деталь", т. е. частичный объект. Поэтому привести примеры punctum'a означает некоторым образом открыть свою душу. Оставаясь "деталью", он парадоксальным образом заполняет собой всю фотографию.



5.3. Запаздывающий эффект

- В отдельных случаях, несмотря на всю свою определенность, *punctum* обнаруживается лишь *post factum*, когда фото находится от меня далеко и я снова о нем думаю.
- Неспособность что-то назвать является верным признаком смятения. Фотография должна быть молчаливой (хотя «громогласные» фото тоже существуют), и вопрос здесь не в «сдержанности», а в музыкальности.
- Абсолютная субъективность достигается только в состоянии, в усилении молчания (закрывать глаза значит дать образу возможность говорить в тишине). Фото задевает меня, если я изолирую его от обычной трепотни — «Техники», «Реальности», «Репортажа», «Искусства» и тому подобного.



5.4. Фотография «на уровне»

- Многие фото при моем взгляде на них не подают признаков жизни.
- Studium представляет собой поле апатичного желания, интересов, непоследовательного вкуса: я люблю / я не люблю, I like / I don't.
- Studium относится к порядку to like, не to love, он мобилизует полу-желание, полу-воление; это невыраженный, отполированный и безответственный интерес, который возникает в отношении людей, зрелищ, одежды, книг, которые считаются "на уровне".



Magnum-Photos. Bob Dylan

5.5. Функция: информировать



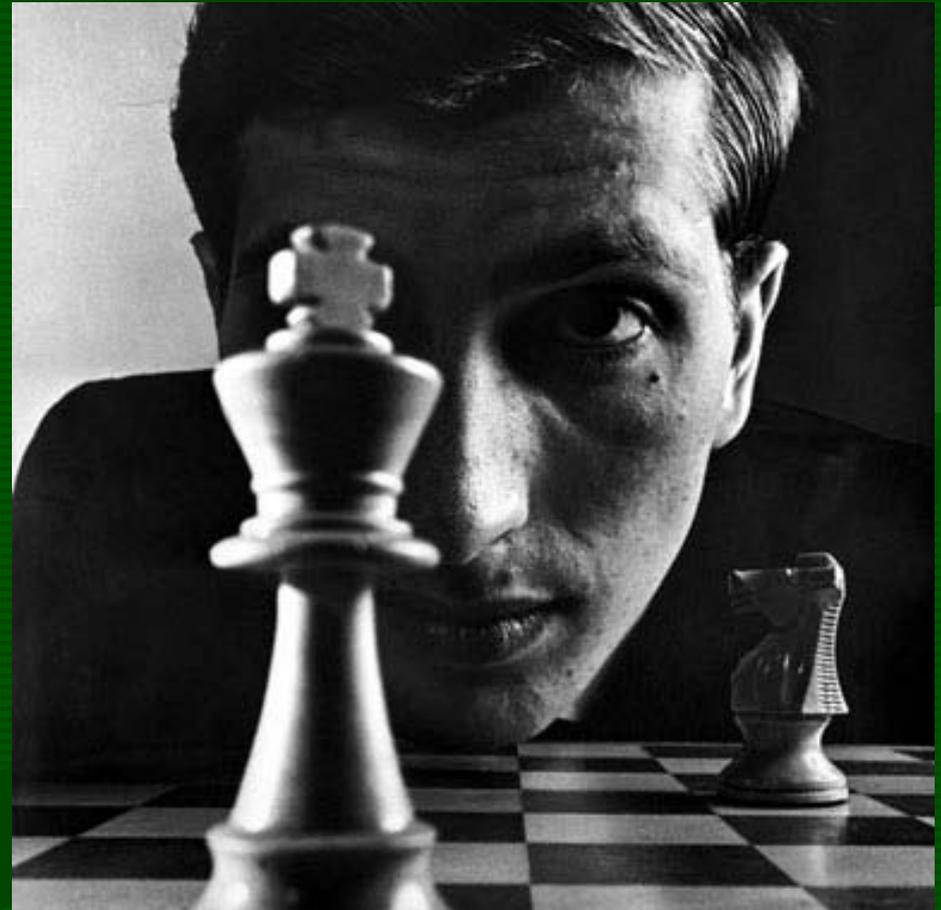
Magnum-Photos

- Фотография выдает "детали", составляющие первичный материал этнологического знания.
- Она позволяет прийти до мельчайших деталей; она предоставляет коллекцию частичных объектов и может льстить заключенному в нас фетишизму.

5.5. Функция: живописать

- Фотография представляется стоящей ближе всего к Театру благодаря уникальному передаточному механизму (возможно, кроме меня его никто не видит) - Смерти.

- Искусство фотографии, сколь бы ни исхитрялись сделать его живым (мифическое отрицание страха перед смертью), сродни первобытному театру, Живой Картине, изображению неподвижного, загримированного лица, за которым угадывается мертвец.



Magnum-Photos: Bobby Fisher (1943-2008)

5.5. Функция: «застать врасплох»



Застать что-то или кого-то врасплох – это деяние достигает совершенства, когда совершается незаметно для фотографируемого субъекта.

Формы «сюрпризов»:

- Редкость.
- Жест в движении, которое не видно глазу. Сцена застывает в решающей фазе.
- Технические приемы, восстанавливающий невидимое.
- Технические приемы, искажающие восприятие: многократное экспонирование, искажения, нерезкость, «смазка».

Фотография начинает ДЕЛАТЬ значительным то, что запечатлевает.

5.5. Функция: означивать

- Что касается огромного числа фотографий, самое большее, что о них можно сказать, что в них говорит предмет, возбуждая вялые позывы к мысли.

- В предельном смысле не нужно никакого смысла вообще - так оно лучше.



Magnum-Photos. Trent Parke

5.5. Функция: означивать

Роналд Барт:

- «Семиология Фотографии ограничивается выдающимися достижениями нескольких портретистов».
- Существуют иконические образы, которые невозможно забыть.



Magnum-Photos. Steve McCurry
Afghan Girl (1984)

5.5. Функция: ВЫЗВАТЬ НОСТАЛЬГИЮ

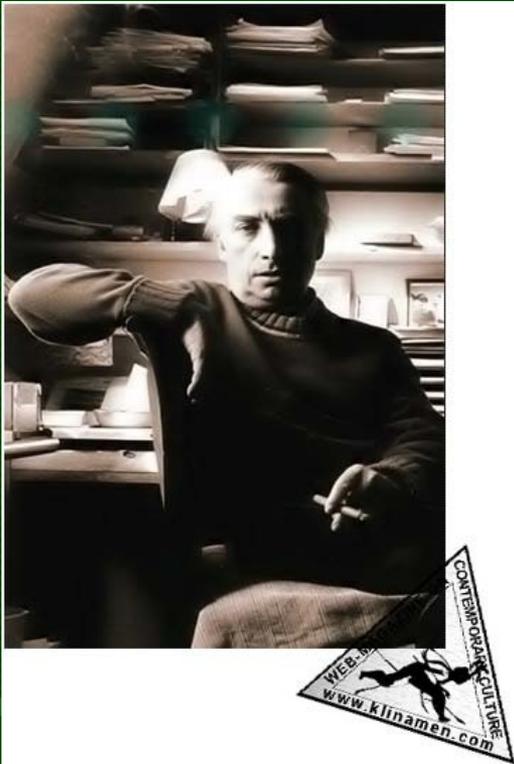


Magnum-Photos

- Фотографии пейзажей (урбанистических и сельских), на мой взгляд, должны быть обитаемыми, а не посещаемыми.
- На фоне излюбленных пейзажей все происходит так, как если бы я был уверен, что я там уже был или должен был там оказаться.

5.6. История как отделенность

Роналд Барт "Camera lucida" (1979)



Роналд Барт:

- **Воскрешение.** После смерти матери я смотрел на ее фотографии. Всегда я узнавал ее по частям, другими словами, от меня ускользало ее бытие, вся она целиком. Однажды я присмотрелся к фотографии маленькой девочки в Зимнем саду и обнаружил в ней свою маму.
- **Приватное / публичное.** Я не могу показать фото своей матери другим. Оно существует для одного меня. В фотографии есть голос банальности (говорить то, что все и так видят и знают) и голос сингулярности (порыв чувства, принадлежащего исключительно мне).
- **Вглядывание.** Фото лучше смотреть в одиночестве. Публичное рассматривание всегда частичное. Это очевидно в случае старых фото, на которых читается время. Если фотография нравится, задевает меня, я подолгу рассматриваю ее.
- **Безумие.** Имеется связка (узел) между фотографией, Безумием и чем-то еще, чье имя мне не было известно. Сначала я назвал это любовными муками.

5.7. Одомашненная фотография



Magnum-Photos

Общество старается остепенить фотографию, умерить безумие, которое постоянно грозит выплеснуться в лицо тому, кто на нее смотрит. В своем распоряжении оно имеет для этого два средства.

- Первое состоит в превращении фотографии в искусство, ибо никакое искусство безумным не бывает.
- Другое средство образумить фотографию - это сделать ее общераспространенной, стадной, банальной.

Таковы два пути, которыми следует фотография. Выбор остается за каждым из нас: подчинить ее рассматривание цивилизованному коду прекрасных иллюзий или же столкнуться в ее лице с пробуждением неуступчивой реальности.