

**ИЗ НАЦИОНАЛЬНОГО В ГЛОБАЛЬНОЕ:
СЛУЧАЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ФОТОГРАФИИ.
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ ОЛЬГИ СМИТ
«СОВРЕМЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ ВО ФРАНЦИИ:
МЕЖДУ ТЕОРИЕЙ И ПРАКТИКОЙ»**

ЛИЗА АЛЕКСАНДРОВА

Бакалавр факультета свободных искусств и наук
Санкт-Петербургского государственного университета
Санкт-Петербург, Россия
E-mail: lisaleks000@gmail.com

Статья представляет собой рецензию на исследование Ольги Смит «Современная фотография во Франции: между теорией и практикой». В книге Смит анализирует трансформации французской фотографии с 1970-х по 2000-е годы, рассматривая ее в контексте глобального канона и национальной культуры. Данная статья акцентирует внимание на методологии Смит, которая связывает развитие французской фотографии с трансформацией философских идей во Франции XX века: субъективностью художественного взгляда 1970-х, объектностью фотографии 1980-х и политическим потенциалом искусства 1990-х. В тексте также подробно разбирается, как Смит представляет через ведущие философские концепты разных периодов содержание художественных практик эмблематичных фотографов данных этапов: Кристиана Болтански, художников и кураторов выставки *Another Objectivity*, Марка Пато, «пластичной фотографии» Валери Белин, интердисциплинарных практик Жан-Люка Мулена и феноменологических исследований пространства Исмаила Бахри.

В фокусе рецензии – тезис Смит о том, что французская фотография стала пространством, где локальные истории переплетаются с глобальной культурной повесткой, позволяя подрывать устойчивые стереотипы о месте национального искусства в ситуации глобализированной культуры. Смит проблематизирует ситуацию, когда в глобальном поле национальные культуры монументализируются. То есть взгляд на их смысл для развития искусства становится исторически детерминированным, а обращение к современности национальных культур происходит исключительно в рамках нарратива великого наследия. Работа Смит представляет собой попытку вырваться из этой логики разговора о национальном в искусстве.

Таким образом, книга Смит рассматривается как важное исследование, которое расширяет представления о политической и эстетической значимости французской фотографии в контексте ее локальных исторических трансформаций и глобального влияния на развитие европейской фотографии в целом.

Ключевые слова: фотография, национальная культура, политический потенциал фотографии, французская фотография.

FROM NATIONAL TO GLOBAL: THE CASE OF FRENCH PHOTOGRAPHY

Lisa Aleksandrova

BA, Faculty of Liberal Arts and Sciences, St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russia

E-mail: lisaleks000@gmail.com

The article is a review of Olga Smith's study "Contemporary Photography in France: Between Theory and Practice". In the book, Smith analyzes the transformations of French photography from the 1970s to the 2000s, considering it in the context of the global canon and national culture. This article focuses on Smith's methodology, which links the development of French photography to the transformation of philosophical ideas in twentieth-century France: the subjectivity of the artistic view of the 1970s, the objectivity of photography in the 1980s, and the political potential of art in the 1990s. The text also examines in detail how Smith presents the content of the artistic practices of emblematic photographers of these stages through leading philosophical concepts of different periods: Christian Boltanski, artists and curators of the exhibition "Another Objectivity", Marc Pato, "photographie plasticienne" of Valerie Belin, interdisciplinary practices of Jean-Luc Moulin and phenomenological studies of space by Ismail Bahri and more.

The review focuses on Smith's thesis that French photography has become a space where local stories are intertwined with the global cultural agenda, allowing to undermine persistent stereotypes about the place of national art in the situation of globalized culture. Smith problematizes the situation when national cultures are monumentalized in the global field. In other words, the perception of their meaning for the development of art becomes historically determined, and the appeal to the modernity of national cultures occurs exclusively within the framework of the narrative of the great heritage. Smith's work is an attempt to break out of this logic of talking about national art.

Thus, Smith's book is considered an important study that expands the understanding of the political and aesthetic significance of French photography in the context of its local historical transformations and global impact on the development of European photography as a whole.

Keywords: photography, national culture, political potential of photography, French photography.

В условиях глобальной культуры национальные нарративы вынуждены существовать в режиме бесконечного проявления. Реакционный сам по себе, этот режим активизируется в тот момент, когда национальная культура не обнаруживает какие-то свои значимые элементы в глобальной повестке. Тогда основной работой становится восстановление имен, контекстов, событий в общие места дискурса. Позитивный политический смысл такого действия, кажется, не нуждается в подтверждении. Полифония нарративов изначально рассматривается как благо. С одной стороны, глобализация, которая порождает межграничные проблемы (дигитализация, экология, миграция, обработка исторического прошлого), требует разработки общего языка для разговора о них. С другой, национальный опыт конкретной страны создает акценты и децентрализует этот язык.

С учетом этого сложного баланса и создается сегодня глобальная история фотографии. Поддерживать и наполнять ее означает озвучивать локальные (национальные) истории через истории национальной фотографии. А сама национальная фотография тогда становится узлом, связывающим локальные истории с общими культурными процессами. В такой ситуации вопросы к внутреннему смыслу интеграции этих историй задаются реже, чем, собственно, происходят

эти интеграции. Книга Ольги Смит изначально отталкивалась от этой же задачи: «расширить глобальный канон фотографии» (Smith, 2022, p. 15), вернув в него концепты, события и имена национальной истории.

Однако, на мой взгляд, реально случившийся импульс этой работы выходит за границы переклички справедливости. Он, скорее, помогает проявиться более сложным вопросам о политическом смысле такой стратегии работы с национальными историями искусства в целом. Исследовательница изначально задает обратную перспективу привычному представлению французской фотографии в глобальном каноне. Смит проблематизирует сложившуюся ситуацию, в которой история национальной фотографии – это мурал с именами великих предков, незыблемый и неподвижный.

Все сюжетные повороты, которые подсвечивает Смит, являются значимыми именно потому, что показывают, как изменения в национальной традиции сплетаются и влияют на глобальную повестку. Исследовательница делает это, проходясь по одним и тем же точкам – основным концептам, значимым тенденциям в художественных практиках и событиях национальной истории – в трех временных измерениях.

Первый значимый сюжетный поворот в этой истории, по мнению Смит, происходит в 1970-е годы и ассоциируется с фигурой Ролана Барта как ключевым собирательным образом этой эпохи. Таковым он является благодаря настойчивому подчеркиванию «субъективности вопреки универсальному эссенциализму» (Smith, 2022, p. 29), который воплощался в дискурсе фотографии сразу в нескольких перспективах. С одной стороны, это время в национальной фоторафии характеризуется масштабным кризисом гуманистической и документальной традиций. Фотографам постепенно стали отказывать в способности морализаторствовать и фиксировать «общечеловеческие ценности». За камерой разглядели субъекта, и к нему сразу появилось много вопросов.

На примере практик Кристиана Болтански, Аннет Мессаже и Джины Пане Смит демонстрирует разные стратегии проявления этой недавно обнаруженной субъективности. В той части фотографии, которая наследует гуманистической тра-

диции, ключевой стратегией становится обнаружение места политической позиции, с которого субъект производит высказывание. В арт-практиках главная точка интереса тех художников, которые обращаются к фотографии, – работа с авторской биографией. Вопросы, на которые отвечают художники этой эпохи, – не что они могут узнать о мире с помощью фотографии, а что они могут с ее помощью узнать о самих себе. Таким образом, продолжая мысль Смит, можно сказать, что эпоха 1970-х стала для Франции временем обнаружения себя. Она оказалась временем, когда произошел переход от настаивающей на объективности логике документации к свидетельствованию собственной субъективности.

Однако, что важно, это обнаружение тяжело назвать специфически французским. Скорее, можно говорить о том, что во Франции этого времени особенно интенсивно аккумулировались интеллектуальные импульсы, которые уже имели смысл и для глобального культурного контекста. При этом специфическое национальное интонирование эти импульсы приобрели в столкновении с французской историей данной эпохи. Так, например, сам жанр гуманистической фотографии, о которой идет речь в первой главе, можно считать транснациональным явлением, поскольку вопросы субъекта и конструирование его моральных отношений с миром были общими проблемами для многих стран Европы в середине XX века.

Практики французской фотографии этого периода также можно формально отнести к гуманистической традиции. Однако их содержательный смысл нельзя извлечь из поверхностных представлений о чертах гуманистической фотографии как жанра в целом. Он обнаруживается только в засечках французской культуры и истории, которые врезаны в глобальную поверхность жанра. Так, по мнению Смит, невозможно понять французскую часть гуманистической фотографии вне контекста рефлексии разделения общества под влиянием нацистской оккупации Франции или преемственности французской гуманистической традиции по отношению к практикам довоенной фотографии Изиса Бидерманаса, Брассая или Андре Кертеша.

Национальная специфика французской фотографии одновременно проявляется в том, через что она подключается к глобальному канону и как она себя от него отделяет. Такой подход к представлению национального искусства в рамках глобальных трендов и дискурсов прослеживается во всей работе и несомненно является одним из главных преимуществ аргументации Смит.

Во второй главе этот двойной узел национального и глобального проявлен особенно четко. По мнению Смит, следующий важный поворот, который делает французская фотография, происходит в 1980-х. Ключевой фигурой этой эпохи исследовательница считает Жана Бодрийяра. Такой выбор связан с тем, что именно проблематика объектности, которую разрабатывал философ, определяет эстетическое наполнение фотографии и ее место в системе современного искусства в это время.

Один из основных теоретиков общества потребления, Бодрийяр получил достаточно материала для обоснования этого понятия, наблюдая за событиями в своей стране. Кризис национальной экономики и неизбежное подключение к глобальным рынкам, дигитализация и распространение массовых рекламных образов, которые никак не вступают в диалог с локальным контекстом – все это привело к тому, что фотография в целом становится в этой системе проблематичным объектом. Она – одновременно свидетель и действующее лицо, «след реальности и одновременно маркер ее исчезновения» (Smith, 2022, p. 64). Окончательный разрыв с гуманистической традицией, начало использования цвета в арт-фотографии, популярность *the form tableau*: все работает на то, чтоб в это время фотография объективировалась. Только теперь это не объективность того, что показывает фотография, а объектность самой фотографии как предмета, который занимает какое-то положение в пространстве. Не объективность репрезентации, а объективность того, что фотография – это объект. Эмблемой такого взгляда на фотографию Смит предлагает считать выставку *Another Objectivity* (1989), которая была организована французским куратором Жаном-Франсуа Шеврие. Экспозиция предлагала рассмотреть фотографию как объект, «основанный на фиксации и объективности, кото-

рые содержатся в специфике *самого изображения как объекта и картины*» (Smith, 2022, p. 81).

Именно на правах объекта фотография и попала на стены арт-галерей. Смит отмечает интересную закономерность: именно в это время фотографию начали активно спонсировать как объект искусства. Фотографий стало больше в галереях и коллекциях. Для того, чтобы ее приняли в глобальной индустрии, фотографию продвинули как рекламный образ самой себя – как наследие «той самой» фотографии, которая под влиянием национальной гордости французов уже и так попала в канон.

Таким образом, необходимость фотографии расширяется за пределы поля национальной саморефлексии и в качестве маркетингового инструмента становится носителем сообщения об этом национальном для глобального рынка. В этот период фотография переоткрывается как объект, который может совершать работу за пределами арт-дискурса. Логично, что следующим жестом художников и теоретиков фотографии становится рефлексия о том, что это за работа. Конечно, эта работа не может не стать политической. Эпоха 1990-2000-х, которая описана в третьей главе книги Смит, характеризуется именно этой перспективой. А главный герой этой эпохи, с точки зрения автора, – философ Жак Рансьер. Его теория фотографии выходит за пределы размышлений о медиум-специфичности фотографии и идет дальше, оборачиваясь рефлексией о ее работе. Философ считает, что эстетика напрямую участвует в политической работе, в распределении видимого и невидимого. Фотография – продукт арт-дискурса, выражение его актуальных идей, форм и жанров. И одновременно любая фотография формирует общий «сенсориум», эстетическую среду или поле чувственности, которые распространяются за пределы арт-дискурса. Искусство не автономно от других аспектов жизни и всегда с ними связано концептуально. Но искусство – это то, что способно подорвать привычные иерархии, вписанные в привычные формы чувственности. Поэтому фотография обеспечивает себе статус искусства как раз через участие в конструировании альтернативных чувственностей.

Такую теоретическую рамку поддерживали мировые процессы: продолжающаяся глобализация, вопросы эмансипации,

колониальное прошлое, осмысление альтернативных нарративов истории. Все эти процессы требуют активного политического включения и очень бережного отношения к тому, какими именно инструментами мы пользуемся для того, чтобы их осуществлять. Эти же изменения воплощались в характерных национальных процессах внутри французской фотографии. В социально-политической перспективе для Смит таковыми являются коллаборации фотографов с социальными институтами, которые стали частым явлением того времени. Смит отмечает, например, практики Марка Пато, который создавал фотографии для протестных организаций во время демонстраций 1990-х годов в Париже.

В этой перспективе логичным становится и то, что в художественных практиках начинает проявляться такое понятие как «пост-фотография». Смит показывает, как в это время многие французские фотографы даже не идентифицируют себя как фотографы. Они себя называют «художниками, работающими с фотографией». В качестве примеров она приводит «пластичную фотографию» Валери Белин, интердисциплинарные практики между фотографией и скульптурой Жан-Люка Мулена и феноменологические исследования пространства Исмаила Бахри.

Изысканная рифма к теории Рансьера, особенность этой художественной эпохи – свидетельство смещения интереса от медиаэссенциализма к содержанию (политической) работы фотографии. Другими словами, речь идет о сдвиге фокуса с вопросов о том, чем является фотография как объект, к тому, как она может изменять социальное и политическое пространство. По мнению Смита, проявлений именно этой работы стоит сейчас ожидать от национальной фотографии в глобальном контексте.

Итак, национальная история французской фотографии, которую Смит возвращает в глобальный дискурс – это история о том, как тяжело бывает отделить в локальных историях национальное от глобального. Возможно, поэтому самые интересные места книги – описание специфичности французской национальной фотоиндустрии и ее художников. Остальное (намеренно или нет) – описание общих мест.

Смит доходчиво показывает, что невозможно не учитывать национальную историю даже в такой работе искусства,

где концепт и метод являются общими местами. В этом случае осмысление национальной истории не приводит к выходу из глобализации, а наоборот, становится вводным условием для интеграции.

Этот тезис расширяет взгляд на проблематичность культурной глобализации. Как показывает Смит, одна из критичных точек напряжения, которые усугубляют ситуацию недостаточной репрезентированности национальных культур в общем поле, – их монументализация. Так можно обозначить присваивание национальным культурам ярлыка «великого прошлого» и обращение к современности национальной культуры исключительно в контексте нарратива великого наследия.

Когда национальной истории отказано в подвижности и многогранности, национальная культура вынужденно застревает в гонке за право разделять общий дискурс и действовать в пространстве глобальной культуры на своих основаниях. Отказ этой истории в развитии запрещает национальной культуре участвовать в разговоре о будущем, которое в условиях глобализации вообще-то является общим.

Смит отстаивает мнение, что работа арт-дискурса сейчас должна быть совместной, потому что проблемы глобализации – это общие проблемы. Но пока эта работа постоянно откладывается, так как появляются все новые и новые локальные и национальные истории, которые недостаточно репрезентированы в общем разговоре. А значит, состав участников этого разговора снова не имеет права выражать статус-кво.

Тогда мой вопрос, с которым я уйду после прочтения книги Ольги Смит, следующий: может ли в какой-то момент такая работа конкретной нации по реконструкции дискурса себя в общем разговоре считаться завершенной? Или мы обречены вечно обновлять ревизию прошлого в настоящем и так никогда и не сможем приступить к полноценно общей (читай: глобальной) работе?

REFERENCES

- Smith, O. (2022). *Contemporary Photography in France: Between Theory and Practice*. Leuven (Belgium): Leuven University Press.