

Майкл Кенна

m i c h a e l k e n n a

Майкл Кенна родился в 1953 г. в Англии. В настоящее время живет в Сан-Франциско, США. Его работы хранятся в Национальной библиотеке (Париж), Европейском музее фотографии (Париж), Музее современного искусства (Страсбург), Музее Виктории и Альберта (Лондон) и других европейских музеях, в Национальной галерее Австралии (Канберра), а также в крупнейших собраниях США и в многочисленных частных коллекциях.



☺: Пожалуйста, расскажи, когда и как ты начал заниматься фотографией.

МК: С 11 лет я учился в католической семинарии, собирался стать священником. Провел там семь лет и получил прекрасное образование. Тем не менее, когда пришло время решать, что делать дальше, я выбрал художественную школу (Banbury School of Art, Banbury, Oxfordshire). Именно там я узнал, что такое фотография.

Вскоре стало ясно, что мне нужна профессия, которая могла бы прокормить, а живопись к таким не относилась. И я решил, что коммерческая фотография могла бы худо-бедно обеспечить меня, а художественная — превратиться в хобби или, если хочешь, средство самовыражения. Конечно, это я сейчас все так логично объясняю, а тогда просто плыл по течению. Я подал заявления в училище печатного дела в Лондоне (London College of Printing), сразу на два курса — фотографии и графики. Меня приняли в класс фотографии, и на второе собеседование я не пошел.

Фото: слева вверху — «Atget's Trees. Study 3, Saint-Cloud, France 1996»
справа — «Ten Trees, Peterhof, Russia 1999»

В фотографии логическое мышление уживается с безграничным воображением. В детстве меня больше всего интересовали математика и искусство. В фотографии есть и то, и другое. Да, я мог бы стать живописцем или графиком, но в Англии на это не проживешь. Фотография оказалась идеальным средством для карьеры и самовыражения.

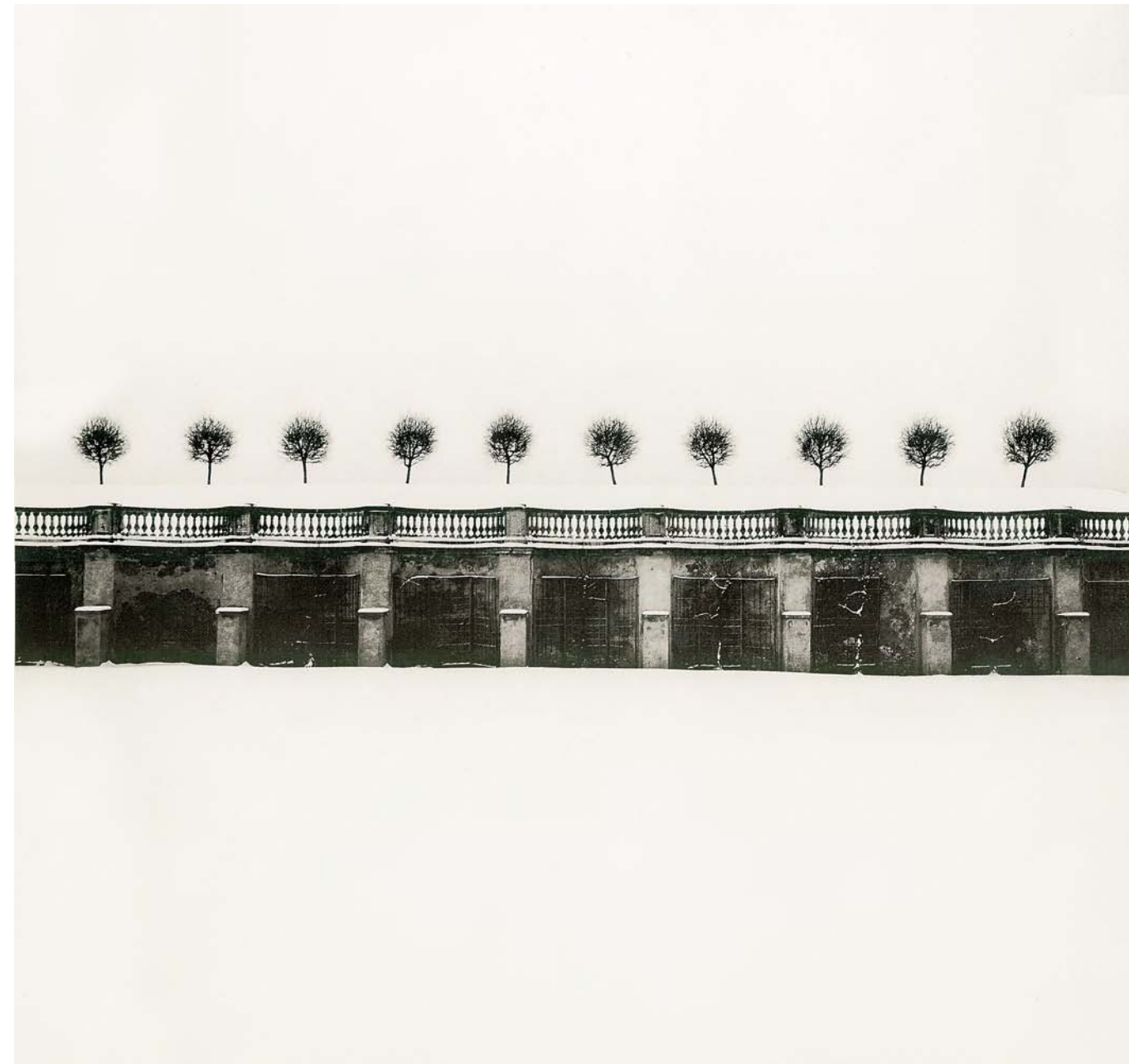
чему я привык в Лондоне. Да на самом деле в Лондоне я, кажется, и не видел никаких галерей с фотографией.

Можно заниматься художественной фотографией и зарабатывать этим на жизнь — это стало для меня открытием.

☺: Неужели в Лондоне было так неинтересно?

МК: Да нет, конечно же. Одно время я

больше влияние оказал Билл Брандт. Я и сейчас часто просматриваю его альбомы. У меня даже есть один его отпечаток. Я всегда подражал тем, кем я восхищаюсь: Агже, Шилер, Штиглиц и Судек... Из современников — Рут Бернхард, Ричард Мизрах, Хироши Сугимото. Я включаю их имена в названия своих фотографий, где это возможно — в знак уважения и



«Для себя» я фотографировал рано утром или вечером, возвращаясь из училища. И, конечно, в выходные. Пейзажи в то время были для меня чем-то вроде дневника. Я гораздо больше времени тратил на занятия коммерческой фотографией, на ремесло.

А летом 1976 г. я впервые оказался в Штатах: работал в гостинице недалеко от Нью-Йорка. Время от времени отправлялся в Нью-Йорк и ходил по фотогалереям. Они очень сильно отличались от того, к

работал, например, у Джона Хиллелсона. Он был партнером «Магnum». Платил немного, но зато у него было потрясающее количество фотографий. Помню бесконечные коробки с отпечатками, на которых — незнакомые мне тогда имена: Лартиг, Картье-Брессон, Капа, Бурри.

☺: Эти фотографии вдохновляли тебя?

МК: Наверное, да. Но вообще во всем, что касается композиции, палитры, атмосферы, содержания снимка, на меня наи-

признательности. А без Брандта меня как фотографа просто не было бы.

☺: А из тех, с кем тебе приходилось работать?

МК: Безусловно, Рут Бернхард. В 1979 г., уже в Сан-Франциско, я начал печатать для нее. Это был переломный момент. Я никогда раньше не видел, чтобы негатив печатали с такой радикальной субъективностью. Рут хотела, чтобы я видел в нем лишь начало, за которым скрываются бесконечные возможности

развития. Она показала мне, как много нужно упорства, чтобы негатив превратился в конечный отпечаток. Я работал с Рут вплоть до 1986 г. — восемь бесценных для меня лет.

☺: Получается, в лаборатории ты проводишь больше времени, чем на съемках?

МК: Конечно. Хороший негатив может оказаться бесполезным, если отпечатать его плохо, — часто так и случается. Впрочем, и плохой негатив почти невозможно «вытянуть» за счет хорошей печати. Но, как бы то ни было, в негативе столько возможностей для интерпретации и открытий! С одним негативом я могу работать часами, изучать его. Фотографируя, каждый раз ставишь перед собой задачи: что в этой сцене важно, что нужно оставить и выделить? Что неважно, что можно убрать или сделать менее заметным? Как сложить все это вместе в видоискателе? При печати все то же самое, столь же субъективные решения. Печатаю, я вижу негатив как абстрактное сочетание линий, форм, тональностей. Мне нужно организовать их так, чтобы то, что мне кажется существенным, приковывало бы к себе внимание.

☺: Ты говорил, что ненавидишь проявлять пленку, и даже контактные отпечатки делает твой помощник. С чего начинается твоя работа?

МК: После того, как пленка проявлена и сделаны контактные отпечатки, я делаю

черновые отпечатки самого интересного. Через некоторое время снова просматриваю их и отбираю то, что продолжает нравиться. Они висят, а я думаю, как и что буду печатать. Так что к тому времени, когда я готов заняться конечной печатью, половина работы уже сделана.

Бывает ведь и так, что негатив оказывается сложным технически, и его интерпретация занимает у меня несколько лет. Затемнение одних мест, высветление других — кажется, я никогда не печатаю просто с негатива. Наверное, мир не такой, каким я его вижу, и мне все время приходится заниматься его исправлением. Вместо того, чтобы пытаться сохранить бесконечное количество деталей, я выбираю несколько элементов, через которые обращаюсь к зрителю — что-то вроде хайку.

☺: Ты работаешь в среднем формате, но на твоих фотографиях отчетливо видно «зерно»...

МК: Я люблю «зерно». Оно для меня сродни мазкам кисти на картине.

Не понимаю, к чему эта бесконечная борьба с зерном, которую ведут производители, да и многие фотографы тоже. Мне нравится, как оно «взрывает» изображение, словно делает трехмерное — двумерным. Оно борется с тем, что я бы назвал описательной мощью фотографии. Оно — как ширма, за которой «прячется» изображение, переставая быть реальным.

При печати я часто использую разные контрастные фильтры для каждой части одного и того же снимка, и нередко на фотографиях соседствуют участки с крупным и мягким зерном. А еще я люблю фотографировать, когда туманно — тогда на фотографии много плоских, серых тональных участков, и это тоже подчеркивается зерном.

☺: Ты ведь тонируешь свои отпечатки сепией?

МК: Да, совсем чуть-чуть. Освещенные участки теплеют и выходят вперед, а тени остаются холодными, отодвигаясь назад. Ведь в чем парадокс фотографии? Переход от темного к светлomu вызывает ассоциацию, связывающую темные участки с передним планом, а светлые — с задним, благодаря чему изображение и представляется трехмерным. А я делаю наоборот: продвижение от темного к светлomu погружает нас в изображение, но переход от теплых освещенных участков к холодным теням «выталкивает» обратно.

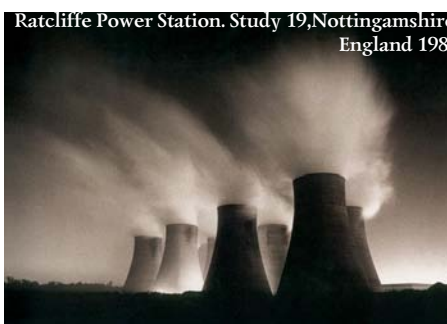
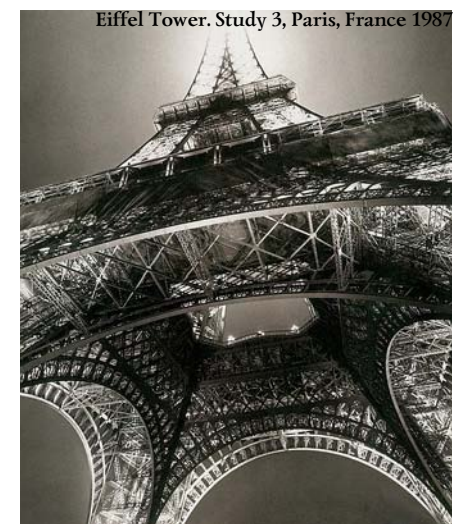
☺: Твои фотографии сравнительно небольшого размера. Почему?

МК: Я печатаю на бумаге восемь дюймов на десять. Обычно размер самого изображения — семь с половиной на семь с половиной. Небольшие отпечатки «интимнее». Лет пятнадцать назад я экспериментировал и делал отпечатки шестнадцать на двадцать, но потом почти все уничтожил. Коллекционерам такой формат нравится, но мне он просто не подходит. Здесь важны даже не технические или оптические



4

art electonics 2001-4(51) вечерний понедельник



факторы, главное — взаимоотношения, которые возникают между фотографией и зрителем. Получается, что зритель рассматривает отпечаток размером четыре на пять с расстояния в десять дюймов, а если размер шестнадцать на двадцать — с расстояния в три с половиной фута. В первом случае мы всматриваемся в фотографию, во втором — рассматриваем ее.

☺: Ты рассказывал, что очень любишь предрассветные часы. Фотографировать ты, конечно, тоже предпочитаешь утром?

МК: Когда-то я фотографировал только ранним утром. Мне нравились тишина, покой, отсутствие обычной суеты. Свет утром чаще всего мягкий и рассеянный, он превращает задний план, обычно насыщенный деталями, в неоднородно распределенную двумерную тональность. Во мне есть что-то, из-за чего мне все время хочется упростить хаотическую путаницу, которая нас окружает, замедлить беспорядочный ход повседневности. Часы перед восходом солнца для меня по-прежнему любимые, просто сейчас я фотографирую в любое время суток.

☺: Расскажи, пожалуйста, о так называемой ночной фотографии.

МК: Фотографировать ночью удивительно интересно — ведь мы гораздо меньше, чем днем, можем контролировать то, что снимает камера. За то время, что открыт ее затвор, происходит очень многое, мир меняется: текут реки, проле-

тают самолеты, приходят и уходят облака, меняется положение звезд на небе, меняется атмосфера, происходит множество других мельчайших случаев. Человеческому глазу не справиться с этим накоплением времени, с этой последовательностью событий — а на фотопленке все остается! Реальное становится сюрреальным, это захватывает! Ночная фотография — противоположность преувеличения. Днем то, что мы фотографируем, имеет один-единственный источник света — солнце. Можно сказать, что оно неподвижно, ведь выдержка очень короткая. Ночью свет дают подчас самые неожиданные источники. Глубокие тени, в свою очередь, провоцируют воображение. Есть тайна.

☺: Но ведь сколько терпения нужно...

МК: Да, выдержки, конечно, длинные. Чаще всего мне хватает 10 — 30 минут, но бывает и так, что экспозиция длится восемь часов. Если это пустынное место, я еду ужинать или читаю книгу, а камера фотографирует сама.

☺: С такими большими выдержками не получаются ли ночные фотографии дневными?

МК: Бывает и так, но неопределенность времени для меня как раз самое увлекательное в ночной фотографии. Да, я могу отпечатать негатив, снятый ночью, так, как будто снимок был сделан днем, и наоборот. Здесь нет каких-либо особых технических сложностей.





Octagonal Basin. Sceaux, France 1996



One Hundred and Four Birds. Prague 1992

☺ : Ты уже больше двадцати лет живешь в Сан-Франциско, но почти не фотографируешь этот город, хотя утверждаешь, что он один из самых красивых в мире. Слишком много солнца? И если серьезно — почему ты фотографируешь только уезжая куда-либо?

МК: Я люблю фотографировать и путешествовать, путешествовать и фотографировать. Люблю путешествовать, даже если не фотографирую. Фотографировал бы я, если бы перестал путешествовать? Честно говоря, не знаю. Может быть, стал бы рисовать или писать красками. Для того, чтобы фотографировать, мне необходимо сконцентрироваться, а дома всегда что-то отвлекает. Когда я куда-нибудь уезжаю, то все время работаю там — днем и ночью.

Наверное, если бы я жил в Европе, я чаще фотографировал бы в Америке, но вряд ли — в Калифорнии. Честно говоря, ландшафты Европы или даже Восточного побережья привлекают меня гораздо сильнее — в них много интимных следов человеческого существования. Совсем другое дело — грандиозные, дикие ландшафты американского Запада. Из меня не получилось последователя Ансела Адамса: он видит в ландшафте Бога, а я ищу человека. Другой масштаб.

☺ : Из всех твоих книг мне больше всего нравится «Le Notre's Gardens». Расскажи об этих французских парках.

МК: Сады и парки всегда были мне интересны — и регулярные, и простые. Я люблю фотографировать пустынные места, по которым видно: раньше здесь происходило что-то важное. Там тихо, и приходится прислушиваться. Сады Ле Нотра под Парижем — именно такие. Особенно ранним утром. Удивительно, насколько они переполнены предчувствием. И одиночеством. В моей работе главное, пожалуй, — сопоставление, соотношение или противопоставление природных элементов и более правильных структур, созданных людьми. Иногда акцент сделан на пейзаже, а присутствие человека незаметно — но оно все равно есть. На другой фотографии природный пейзаж почти исчезает за городским или индустриальным; облако, текущая вода или пелена тумана — вот и все, что от него остается.

Французский регулярный парк лучше всего выражает это сочетание природного ландшафта и человеческого присутствия. К тому же, Андре Ле Нотр был потрясающим творцом оптических иллюзий, которые, кстати, были темой моей дипломной работы.

☺ : Расскажи о тех местах, куда ты часто возвращаешься.

МК: Обычно я работаю над тремя-четырьмя проектами одновременно, но даже когда проект формально можно считать завершенным, я продолжаю работать над ним. Не так давно вышла книга «The Rouge» с фотографиями сталелитейного завода и старого автомобильного завода «Форд». Это в Детройте. Или — монастырь на горе Сен-Ми-

шель в Нормандии. Там мне приходится присутствовать на службах, но потом я всю ночь могу фотографировать. Еще во Франции — кружевные фабрики в Кале. Их я фотографирую давно; это старые, а иногда и вовсе заброшенные фабричные здания.

Концентрационные лагеря... Это, пожалуй, самый личный мой проект. Им я занимаюсь с 1987 года. За это время я побывал, и не по одному разу, в 25 бывших концентрационных лагерях, даже больше, по всей Европе.

За последние несколько лет, как ты знаешь, я три раза приезжал в Санкт-Петербург. Зимой это — потрясающе красивый, застывший город с уникальной атмосферой.

☺ : Вот об этой атмосфере я как раз и хотел спросить. Один из твоих приездов в Петербург пришелся на самую холодную неделю за всю зиму. Под тридцать градусов мороза и ветер. Ты, наверное, час стоял на мосту — фотографировал Неву и дворцы, менял объективы, пленку. Потом сказал, что придется вернуться на этот мост еще раз — потому, что уже перестал соображать от холода.

МК: Да, все верно. В видеокамере из-за снега и льда ничего не было видно. Камера замерзла, и было непонятно, работает ли она. Руки так заочечили, что я не чувствовал, нажимаю спуск или нет.

☺ : Вот я и спрашиваю: зачем все это было тебе нужно? Увидел ли ты в этот момент нечто особенное, или тебе просто жалко было терять день?

МК: Многолетний опыт убедил меня в том, что ничто не бывает одинаковым в разные моменты времени. И хотя я действительно возвращался на этот мост два или три раза, того первоначального ощущения потрясающей красоты уже не было. Кстати, оказалось, что из снимков, сделанных тогда, получился только один. Так что на самом деле мне повезло. Фотографии, которые я сделал с этого места в мой второй или третий приезды, технически меня устраивали, но и только.

☺ : В юности ты собирался зарабатывать коммерческой фотографией. А сейчас тебе приходится ею заниматься?

МК: В среднем, одна-две таких работы в год, и это меня вполне устраивает.

☺ : Тебе не кажется удивительным, что твой стиль интересен для арт-директоров рекламных агентств?

МК: Не знаю. Во всяком случае, я соглашусь только на такую работу, которая не вынуждает меня изменять самому себе.

☺ : Ты когда-нибудь фотографируешь в цвете?

МК: Изредка бывают коммерческие заказы, которые нужно делать в цвете, но и все. Я люблю работать с тонами. Цвет слишком реалистичен для меня. В черно-белом моя душа успокаивается.

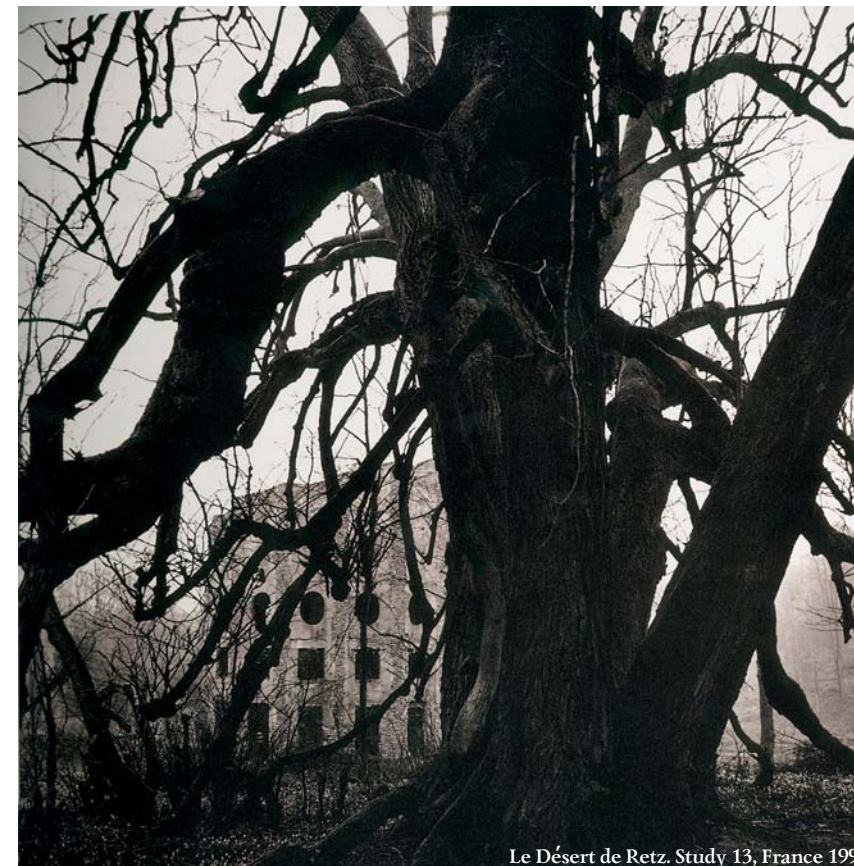
Беседовал Сергей Ларионов

5

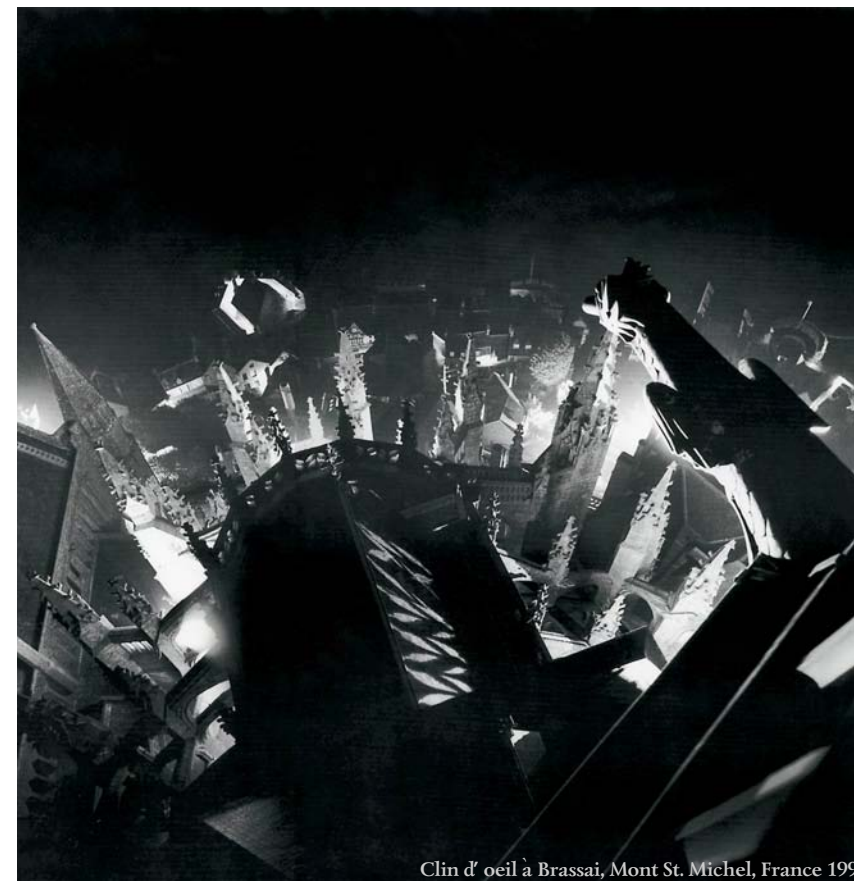
art electronics-2001-4(5)-вечерний посеминья

6

art electronics-2001-4(5)-вечерний посеминья



Le Désert de Retz. Study 13. France 1998



Clin d'oeil à Brassai, Mont St. Michel, France 1998



art electronics 2001 451 beverage noce m m e n s

Children of the Trianon, Versailles, France 1996