

Solvita Krese

### Kāpēc atkal fotogrāfija?

Šīs izstādes mērķis ir apzināt pašreizējo fotogrāfijas izmantojuma spektru jaunās paaudzes fotogrāfu un citu radošo personību darbos. Pēc spožās fotogrāfu paaudzes, kuru pārstāv Inta Ruka, Andrejs Grants, Gvido Kajons, Valts Kleins un citi viņu laikabiedri, kādu brīdi bija jūtams tāds kā vakuums, tāds kā pārrāvums, un te – atkal vesela ar fotografēšanu apsēsta paaudze. Jautājot Andrejam Grantam par šādas parādības cēloņiem, saņēmu atbildi, ka šajā gadījumā drīzāk iespējams runāt par sekām. Pēcpadomju periodā sabruka fotoizglītības sistēma, ja tā var dēvēt plašo, populāro un labi apmeklēto tautas fotostudiju tīklu, kas bija visu minēto fotogrāfu profesionālās skološanās sākotnējā bāze. Pašlaik šādu fotostudiju vairs nav, gaužām trūcīgs ir arī fotogrāfijas specialitātes apguves piedāvājums. Joprojām savās zināšanās par fotogrāfiju dalās Gunta Andersone, Mārcis Bendiks un vēl daži foto entuziasti.

Šobrīd viena no pamanāmākajām ir Andreja Granta fotostudija, kas sekmējusi daudzu jauno talantu attīstību un ietekmējusi daudzu fotogrāfu "rokrakstu". Specifiska subjektīvā dokumentālisma klātbūtne vairāku mākslinieku darbos ļauj formulēt

Solvita Krese

### Why photography again?

This exhibition is aimed at gauging the current spectrum of applications of photography among the younger generation of photographers, artists and other creative individuals. Following the vivid generation in photography represented by Inta Ruka, Andrejs Grants, Gvido Kajons, Valts Kleins and their contemporaries, there was for a time a kind of vacuum, a kind of hiatus, but once again we now have a whole generation obsessed with photography. When I questioned Andrejs Grants as to the reasons for this phenomenon, I got the reply that in this case it's more a matter of consequences. The post-Soviet period saw the collapse of the system of photographic education, if we may thus describe the wide network of popular photo studios, which also provided the initial professional training for all the above-mentioned photographers. These amateur studios were very popular and well-attended. Nowadays, such photo studios are no more, and the opportunities for professional training in photography are quite limited. Still sharing their knowledge are Gunta Andersone, Mārcis Bendiks and certain other devotees of photography.

At present one of the most visible is the photo studio of Andrejs Grants, which has encouraged the development of many new talents and has influenced the personal

savdabīgu "Granta skolas" pazīmju kopumu, kas kalpo kā piederības zīme samērā skaidri definētai estētiskai platformai. Otra fotogrāfijas adeptu "ražotne" ir Vizuālās komunikācijas nodaļa Latvijas Mākslas akadēmijā, kuras audzēkņi Ojāra Pēterona vadībā ir trenēti konceptuāli darboties ar attēlu. Daudzi no viņiem savu radošo piezīmju reģistrēšanai izmanto fotogrāfiju.

Izstāde norisinās kā 3. *Ars Baltica* fotomākslas triennāles paralēlais projekts, kuru ar starptautisko skati apvieno kopīgs nosaukums "Kas ir svarīgs?". Tas ir ne vien mēģinājums identificēt atšķirīgo fotografēšanas motivāciju jauno mākslinieku vidū, bet arī apzināt viņu izvēlēto tēmu loku un fiksēt skatīšanās veidu, kurā it kā nejauši fragmenti iegūst individuālas pasaules telpas kontūras.

### **Piezīmes par fotogrāfiju**

Fotografēšanu var uzlūkot arī kā ieinteresētības izpausmi par apkārt notiekošo un arī nenotiekošo. Lai iegūtu labu kadru, tas vispirms ir jāierauga, jāvēlas skatīties.

Fotogrāfijā ir kaut kas biedējoši neatgriezenisks. Izšķirties par īsto brīdi, kurā nospieš kameras slēdzi, šķiet, var būt tikpat satraucoši vai nopietni kā izdarīt kādu izšķirošu izvēli dzīvē. Rolāns Barts grāmatā *Camera Lucida* apgalvo, ka fotogrāfa būtiskākais orgāns ir nevis viņa acs, bet pirksts. Varbūt tā arī ir.

Bilžu tveršana jau ir notikums pats par sevi. Vairāki fotogrāfi minējuši, ka labākās

"handwriting" of many photographers. The presence of subjective documentarity in the works of several artists permits us to single out certain characteristics shared by those representing the "Grants school" and serving as a mark of affiliation to a fairly well-defined aesthetic platform. A second centre turning out photography adepts is the Department of Visual Communication at the Latvian Academy of Art, where students are trained under the guidance of Ojārs Pēterons in conceptual treatment of the image. Many of them have chosen to use photography for recording their creative notes.

The exhibition is being held as a parallel project with the 3rd *Ars Baltica* Triennial of Photographic Art, linked to the international exhibition of photography under the joint title "What is Important?" This is not only an attempt to identify the different motives for photography among young artists, but also to compare the range of themes they choose and demonstrate a way of looking where seemingly accidental fragments reveal the contours of an individual world space.

### **Notes on photography**

Photography may also be regarded as a kind of expression of interest in what is happening, or not happening, in one's environs. In order to obtain a good picture, it first has to be seen: one must wish to look for it. There is something frighteningly irreversible about photography. Choosing the right moment to press the shutter, it

bildes bieži ir tās, kas noķertas tikai ar acīm, bez kameras, bet palikušas ilgi atmiņā un ietekmējušas nākamo fotogrāfiju tapšanu. Sjužena Zontāga, runājot par fotogrāfiju, norāda, ka tā iemāca mums jaunus vizuālos kodus, maina un paplašina mūsu izpratni par to, uz ko ir vērts skatīties un ko ir tiesības vērot. Fotogrāfija ir sava veida gramatika un, kas vēl svarīgāk, arī sava veida redzēšanas ētika.

Vairākkārt dzirdēts fotogrāfu apgalvojums, ka no plašā mākslas izteiksmes līdzekļu arsenāla fotogrāfija izvēlēta tāpēc, ka tā neko nerada no jauna (tiek domāts – nerada neko lieku šajā jau tā pārblīvētajā pasaules telpā), bet tikai reģistrē jau esošo. Nevar gan piekrist šim apgalvojumam, vērojot, kā fotogrāfija maina apkārtējo lietu nozīmi, iekļaujot tās negaidītās kombinācijās un apvēršot to ierasto kārtību. Fotogrāfija nodarbojas ar realitātes interpretāciju tikpat lielā mērā kā glezniecība vai citi mākslinieku izmantotie mediji. Rolāns Barts, analizējot fotogrāfijas, runā par *punctum* klātbūtni vai tā nepieciešamību labās bildēs. *Punctum* kā magnētisks un atmiņā paliekošs punkts kādā fotogrāfa fiksētā kadrā, kas reizēm var būt pilnīgi nejauša un nesvarīga detaļa. Uzmanības centra nobīde, salīdzinot ar fiksēto realitāti, arī veido situācijas interpretāciju.

"Fotogrāfija ir plāna telpas un laika šķēlīte," raksta Zontāga, ļaujot iedomāties tortes gabaliņu, kas, izņemts no lielās tortes, guļ uz jubilāra šķīvja. Laika apstādināšanai

seems, can be just as exciting or serious as making a decisive choice in life. Roland Barthes maintains in his book *Camera Lucida* that the photographer's most essential organ is not the eye, but the finger. And maybe this is so.

Catching shots is an event in itself. Several photographers have mentioned that the best pictures are often the ones they've caught only with their eyes, without a camera, but which have long remained in their memory and have influenced their subsequent photographs. Susan Sontag, discussing photography, points out that it teaches us new visual codes, changing and broadening our understanding of what is worth looking at and what we have the right to watch. Photography is a kind of grammar and, even more important, a kind of ethics of looking.

Photographers have oft been heard to say that, among the wide range of artistic media, the choice in favour of photography has been made because it creates nothing new (meaning that it creates nothing surplus in this already overfilled world), but only records what already is. However, it's impossible to agree with this assertion if we look at the way photography changes the significance of things around us, including them in unexpected combinations and overturning their accustomed arrangement. Photography is engaged in the interpretation of reality just as much as painting and other artistic media. Roland Barthes, analysing photographs, speaks of the presence of the *punctum* or the necessity for it in good pictures. *Punctum* being a magnetic point that remains in

piemīt spēja kādu izvēlētu laika momentu padarīt mūžīgu un atstāt neatbildētu jautājumu, kāpēc tieši šis brīdis izvēlēts starp to, kas bijis pirms tam, sekojis pēc tam un palicis ārpus kadra.

Fotogrāfija var būt gan absolūts rezultāts, gan instruments, ar kura palīdzību tiek noraidīts kāds vēstījums, piefiksēta ideja vai konstruēta kāda iluzora telpa. Estētisko kritēriju dominēšana pārvērš fotogrāfiju poēzijā un pietuvina Bresona minētajai pasaules vienotās kārtības apjausmai. Fotogrāfijas instrumentālisms savukārt sadrūp laika garam pietāvošā fragmentārisma un visai bieži iegūst kritisku intonāciju.

### **Kas ir svarīgs izstādes autoriem**

Kā autonoma izstādes daļa veidota Andreja Granta skolnieku darbu skate, kurā fotogrāfija pasniegta kā rezultāts divu procesu – gaismas un fotoķīmijas – mijiedarbībai, kā īpašs skatīšanās veids, kas rada pašpietiekamu attēlu. Andrejs Grants izvēlējies Gundu Balodi, Andu Bankovsku, Līgu Gulbi, Lailu Halilovu un Līgu Laurenoviču – piecas meitenes, kuras, viņaprāt, "savā jomā tikušas līdz pietiekami stabilai valodai", spējušas pārkāpt kādai skolotāja uzstādītai latīnai un attīstījušās par patstāvīgām un vērā ņemamām autorēm. Kopīgi izvēlētas un atlasītas arī izstādītās fotogrāfiju sērijas. Mākslinieces turpina subjektīvā dokumentālisma tradīciju, pārsvarā strādājot līdz filigrānumam izkoptā melnbaltā fotogrāfijā. Darbos var apjaust sensitīvi poētisku nervu,

one's memory from a scene recorded by a photographer, though in itself it may even be an entirely accidental and unimportant detail. A shift in the centre of attention, compared with the recorded reality, also represents a kind of interpretation of a situation.

Photography is a thin slice of space and time, writes Susan Sontag, letting us imagine a slice of cake extracted from the big cake and set down on your plate. Stopping time permits you to render some chosen moment in time lasting, at the same time leaving unanswered the question as to why this moment was chosen, rather than the one before or the one after, which was not pictured.

Photography may be an end result, or else an instrument used to help communicate a message, to record an idea or to construct an illusory space. The predominance of aesthetic criteria turns photography into poetry and brings it closer to perception of the overall order in the world mentioned by Bresson. The instrumentality of photography, in its turn, crumbles into the fragmentariness that accords with the spirit of the age, often obtaining critical overtones.

### **What is important to the participating artists**

Created as an autonomous part of the exhibition is the show of works by the pupils of Andrejs Grants, where photography is presented as the result of interaction between two processes: light and photochemistry, as well as a special kind of looking that

kas ļauj mirkļa fiksācijai un situācijas dokumentācijai piešķirt metaforas ietilpību.

Meitenēm piepulcējusies Inese Apse, kas arī bijusi Granta studijas audzēkne un turpina strādāt ar melnbalto fotogrāfiju. Mākslinieču fotogrāfiju pasauli veido tām pazīstamas vides fiksācija, cilvēku vērojumi, pietuvošanās privātās telpas robežām, kā arī poēzijas un neparastā meklēšana ikdienišķajā.

Savā sākotnējās attīstības periodā fotogrāfija centās pārsteigt skatītāju, rādot dažādas divainas vai retas lietas, fiksējot ievērojamas vietas un meklējot sarežģītus tehnoloģiskos paņēmienus, toties par mūsdienu fotogrāfijas intereses objektu salīdzinoši nesenā apvērsuma rezultātā kļuvis marginālais "jebkas". Pamanāma fotogrāfu interese par "nevietām" – tukšām nepievilcīgām ainavām vai kaitinoši garlaicīgām vides detaļām, kas fotogrāfa interpretācijā ieguvušas negaidītu pievienoto vērtību. Kā vienu no zināmākajiem nevietu pētniekiem var minēt Viljamu Eglstonu, kura fotogrāfiju sērijas kļuvušas par neiztrūkstošām 20. gs. beigu fotoprocesu raksturotājām. Līdzīga vides uztvere vērojama Aļņa Stakles un Lienas Drāznieces fotogrāfijās.

Distancēta telpas pašpietiekamība koncentrēta arī Kristapa Epnera darbos. Ainavisku vidi fiksē Kaspars Podnieks, tikai viņa gadījumā fotogrāfija darbojas kā instruments, kā piezīmju bloks mākslinieka idejām, kuras tiek realizētas "pa īstam", nokrāsojot labības lauku vai govī un ļaujot skatītājam šaubīties par attēlu autentiskumu.

produces a self-sufficient image. Andrejs Grants has chosen five girls (Gunda Balode, Anda Bankovska, Līga Gulbe, Laila Halilova and Līga Laurenoviča), who, in his view "have developed a stable language in their field", have succeeded in attaining a certain level set by their teacher and have developed into independent and noteworthy authors. The series of photographs displayed here have also been singled out and selected jointly. The artists are continuing in the tradition of subjective documentarity, working mostly in black and white technique developed to filigree perfection. We may perceive in the photographs a sensitive poetic nerve, which enables recording of the moment and documenting of the situation to obtain the role of a metaphor. The girls have been joined by Inese Apse, also a former pupil of Grants' studio, who continues to work in black and white. The artists' photographic world is constructed through the recording of their familiar environment and observation of people, an approach to the limits of private space and a search for poetry and the unusual in the mundane.

In the initial period of its development, photography strove to surprise the viewer, recording a variety of strange or rare things and outstanding places, and seeking out complicated technical approaches. However, comparatively recently, there has been a turnabout, so that the marginal "anything" has become the focus of interest of contemporary photography. There has been a noticeable interest among

Citu izstādes segmentu veidos personīgo stāstu materializācija fotogrāfijā. Mākslinieki tiecas gan ievest skatītāju intīmi personīgā privātās dzīves teritorijā, izmantojot ekshibicionisma vai vojerisma paņēmienus (Arnis Balčus, Evija Gruzna), gan veidot iekšēja sprieguma piesātinātas, bet reizē atsvešinātas dienasgrāmatas (Ivars Grāvlejs, Elīna Ļihačeva), kas pieļauj samērā augstu skatītāja identifikācijas pakāpi. Alises Tifentāles fotosēriju papildina komentāri, kas mēģina atkailināt kādu privātās telpas slāni, vienlaikus ļaudami fotogrāfijas uztvert kā TV seriālu kadrus, kuros personīgās sajūtas kļūst distancētas un nesāpīgas. Atraktīvas saulainas brīvdienas piezīmes veido levas Vīriņas fotostāstu, kurā autore piedalās ne vien kā divainas situācijas vērotāja, bet arī kā tās dalībiece. Fotogrāfs mēdz būt reizē gan stāstu stāstītājs, gan nejaušs klausītājs, kuram līdzīgi vilcienā satiktam svešniekam tiek atklāts vairāk nekā kādam no tuvākajiem draugiem. Aizspraukties aiz satikto cilvēku "izejamajiem" tēliem izdevies levai Jerohinai un Aijai Blejai.

Kā ironisks komentārs iestudēti Mārtiņa Grauda un Kriša Salmaņa darbi, kur fotogrāfija kalpo par instrumentu vēstījuma fiksācijai. Mārtiņa Grauda vecais lācis Tedis pozē kopā ar bārbijām, keniem, robotiem un citiem nezvēriem no mūsdienu bērnu iemīļotāko mantu kolekcijas. Arī Salmanis mēdz fotografēt rotaļu lāciņus – sasiētus uz rūtainas galda drānas. Absurda inscenēta ainiņa ar sasiēto cilvēku, kas secīgi dokumentēta

photographers in "non-places" – empty, unattractive landscapes or annoyingly boring details of the setting – which, through the photographer's interpretation, have unexpectedly obtained added value. As one of the best-known students of non-places we may mention William Eggleston, whose series of photographs have become an essential element characterising processes in photography in the late 20th century. A similar perception of the surroundings is evident in the photography of Arnis Stakle and Liene Drāzniece. A distanced self-sufficiency of space is also concentrated in the works of Kristaps Eppers. Engaged in recording a scenic landscape is Kaspars Podnieks, only in his case photography serves as an instrument, as a notebook for the artist's ideas, which have been implemented "for real", by painting a wheatfield or a cow and permitting the viewer to doubt the authenticity of the images.

Another segment of the exhibition will consist of the materialisation of personal stories through photography. Artists strive to bring the viewer into the intimate, personal territory of private life, utilising the approaches of exhibitionism and voyeurism (Arnis Balčus, Evija Gruzna), and to create diaries saturated with inner tension, but at the same time alienated (Ivars Grāvlejs, Elīna Ļihačeva), which permit quite a high level of viewer-identification. The series of photographs by Alise Tifentāle is augmented with comments that strive to lay bare some segment of private space, while also permitting the photographs to be perceived as stills from a television series, rendering personal

vairākos fotokadros, samulsina skatītāju un ļauj viņam meklēt kādas norādes uz vēstījuma vai metaforas klātbūtni. Reiz, atbildot uz jautājumu, vai fotografēšanai nepieciešams labs skats, Kafka teicis: "Mēs fotografējam lietas, lai tās izmestu ārā no prāta. Visi mani stāsti ir acu aizvēšanas veids."

feelings distanced and painless. Attractive, sunny holiday notes make up the photo story by Ieva Vīriņa, in which the author is not only the observer of the unusual situation, but also a participant of it. The photographer is in the role of narrator and at the same time also a chance listener, to whom, as to a stranger met on a train, more is revealed than to a close friend. Ieva Jerohina and Aija Bley have succeeded in penetrating behind the "public face" images of the people they have met.

Devised as an ironic comment are the photographs of Mārtiņš Grauds and Krišs Salmanis. Photography as an instrument for recording a message. Mārtiņš Grauds' old teddy bear Ted poses together with Barbies, Kens, robots and other monsters from a collection of favourite toys of children today. Salmanis too is engaged in photographing teddy bears – tied up on a checked tablecloth. An absurd posed scene with a person bound up, documented in several sequential shots, perplexes the viewer and provokes a search for pointers to some message or metaphor. Once, in reply to the question of whether a scenic view is necessary for photography, Kafka has said that we photograph things to get them out of our minds and that all of his stories are ways of closing his eyes.