



Fotogrāfija  
kā mantojums

1/5



2021-08-31

## Fotogrāfija kā mantojums. Baibas Teteres saruna ar Alisi Tīfentāli

Fotogrāfijas atmiņu institūcijās ir uzkrātas kopš 19. gs. vidus, kad medijs tikai pieteica sevi kā vienu no daudzām attēlu veidošanas un reproducēšanas tehnikām. Gandrīz divsimt gadu vēsturē fotogrāfijas medijs sevi pierādījis kā ļoti mainīgu un neviennozīmīgu spēlētāju institucionālās praksēs. Straujā tehnoloģiju attīstība un dinamiskā mijiedarbība ar sociāliem, politiskiem un ekonomiskiem procesiem sarežģīja fotogrāfijas medija attiecības ar institucionālo konservatīvismu muzejos, bibliotēkās un arhīvos. Pēdējās dekādēs šīs institūcijas

pārdefinē savas misijas un stratēģijas un ambiciozi tiecas iekļauties arvien pieaugošajā konkurencē, kas valda kultūras industrijā. Uzaicinot dalīties pieredzē fotogrāfijas speciālistus un pētniekus, sarunu cikls "Fotogrāfija kā mantojums" centīsies piefiksēt un analizēt aktuālās fotogrāfijas medija prakses atmiņu institūcijās.

Alise Tīfentāle – mākslas un fotogrāfijas pētniece, rakstniece, kuratore un pasniedzēja. 2019. gadā ieguvusi doktora grādu mākslas vēsturē Ņujorkas Pilsētas universitātē (*City University of New York*). Pētniecības tēmas ietver mākslas un fotogrāfijas vēsturi, kultūras socioloģiju un kultūras analīzi. Pēdējā desmitgadē Tīfentāle īpaši ir pievērsusies fotogrāfijas un sociālo mediju attiecībām un globālajai fotokluba kultūrai 20. gs. 50.–60. gados. Kopš 1998. gada publicējusi rakstus un sarakstījusi vairākas grāmatas, kā arī bijusi drukātā žurnāla "Foto Kvartāls" dibinātāja un redaktore (2005–2010). Laikā no 2020. gada līdz 2021. gadam piedalās pētniecības projektā Rīgas Stradiņa universitātes Komunikācijas studiju nodaļā, pilda Valsts Kultūrkapitāla fonda Vizuālās mākslas nozares komisijas eksperta pienākumus, 2021. gada vasarā līdzdarbojas Zentas Dzividzinskas fotogrāfijas arhīva izstādes veidošanā Laikmetīgās mākslas centrā "kim?"<sup>[1]</sup>, kā arī piedalījās vasaras **skolas** un **simpozija** "Meklējot metodes un materiālus: Fotogrāfijas mantojums kultūras un mākslas vēstures pētniecībā" programmas veidošanā, kas norisinājās Latvijas Nacionālajā bibliotēkā (LNB) no 16. līdz 20. augustam<sup>[2]</sup>.



*Alise Tīfentāle izstādē "Es neko neatceros: ienākot ZDZ izvairīgajā arhīvā" kim? Laikmetīgās mākslas centrā*

**Baiba Teterē:** Mēs abas pārstāvam 20. gs. 90. gadu paaudzi – ļoti spilgti atceros tevi kā laikmetīgās mākslas pārstāvi – kritiķi, rakstnieci, kuratori. Turklāt īpašu uzmanību tu veltīji laikmetīgajai fotogrāfijai. Jau 21. gs. pirmajā dekādē – bez līdzdalības laikmetīgās mākslas dzīvē – kā redaktore žurnālam "Foto Kvartāls" un kā autore monogrāfijai "Fotogrāfija kā māksla Latvijā. 1960–1969"<sup>[3]</sup> aktualizēji arī padomju fotogrāfijas mantojumu. Lūdzu,

## **pastāsti vairāk, kā tavs pētnieciskās darbības virziens pievērsās fotogrāfijai pagātnē?**

**Alise Tīfentāle:** Bez visa tevis jau minētā no 2002. līdz 2008. gadam strādāju arī vizuālās mākslas žurnālā "Studija," kur ar rakstiem un recenzijām aktīvi piedalījos Latvijas laikmetīgās mākslas teorētiskā un kritiskā diskursa uzturēšanā. Tieši domājot un rakstot par laikmetīgo mākslu, man radās interese par mākslas vēsturi – jo laikmetīgā māksla bieži vien ir "par" pašu mākslu kā praksi, profesiju vai pieredzi, un tās vēsturi. Un tad ievēroju to milzīgo balto plankumu mūsu mākslas vēsturē, kas atrodas tur, kur it kā vajadzētu būt fotogrāfijas vēsturei. Ļoti daudz interesanta var uzzināt par daudziem jo daudziem 20. gs. gleznotājiem, bet fotogrāfijas jomā, šķiet, nekas īpašs nav noticis. Bet tā vienkārši nevar būt! Man bija jānoskaidro, tieši kas, kā un kāpēc ir noticis. Pievēršanos fotogrāfijas vēsturei ietekmējusi arī mana mamma, māksliniece un fotogrāfe Zenta Dzividzinska [1944–2011].

## **BT: Kā veidojās tava izpratne – kas ir fotogrāfijas vēsture?**

**AT:** Pieminēšu vienu piemēru – par Zentas pieredzi, kura, ciktāl man ir bijis iespējams to izzināt līdz šim, radījusi spilgtu priekšstatu par to, cik nenovērtēta un nesaprasta varēja būt radoša darbība foto jomā 60. gados. Zenta bija guvusi ievērību kā jauna un daudzsoļša fotomāksliniece, Gunāra Bindes skolniece 60. gadu vidū. Mācīdamās Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā, viņa bija ansambļa "Rīgas Pantomīma" fotogrāfe, viņas darbi tika labi novērtēti tolaik vienīgajā fotomākslas kontekstā – fotoklubā "Rīga" un starptautiskajā fotoklubu vidē. Šajā desmitgadē tapusi arī virkne eksperimentālu darbu, kā arī lielākā daļa no cikla "Māja upes krastā." Taču jau 70. gadu sākumā viņa attālinājās no fotomākslas vides, lai veltītu laiku algotam darbam – līdz pat 1993. gadam viņa strādāja par mākslinieci noformētāju un grafisko dizaineri institūcijā, ko dēvēja par kombinātu "Māksla." Laikā starp 70. gadu sākumu un 90. gadu beigām viss ar foto saistītais – negatīvi, bildes, tehnika, ķīmikālijas, grāmatas, žurnāli utt. – tika nostumts nost no acīm, lauku mājas bēniņu tālākajā stūrī. Man pat praktiski nav bērnības fotogrāfiju, nav nevienas īstas ģimenes bildes! Mūsdienu lasītājam ir jāsaprot, ka tolaik fotomāksla bija tomēr samērā dārgs hobijs. Laika un tehnisko resursu ziņā vienkāršāk bija tiem kolēģiem, kuri strādāja par fotokorespondentiem vai kādu institūciju fotolaboratorijās. Taču Zentai šādas nodarbošanās neinteresēja, un labāku pielietojumu savai mākslas izglītībai viņa bija atradusi dizaina jomā. Viņas 60. gadu foto darbi tā arī

palika aizmirsti līdz 90. gadiem, kad par tiem ieinteresējās kuratori Inga Šteimane un Marks Allens Švēde [*Mark Allen Svede*]. To visu pieredzot, esmu attīstījusi savu virzienu mākslas un fotogrāfijas vēsturē – atklāt neredzamo un noklusēto. Labi redzamais un skaļi izteiktais jau vairs nav interesants. Vēsturnieka uzdevums, manuprāt, nav atkārtot jau vispārzināmo un cildināt jau tāpat slavenus māksliniekus, bet gan zināmo papildināt, vajadzības gadījumā apšaubīt, labot, piedāvāt jaunu versiju.



*Alise Tīfentāle, pētot Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumu. Foto no Alises Tīfentāles personīgā arhīva*

**BT: Kāda būtu tava definīcija fotogrāfijas mantojumam? Ja mēs aplūkojam kultūras un mākslas mantojumu kopumā, kā mēs varētu nošķirt/izcelt fotogrāfijas mediju? Balstoties uz tavu darba pieredzi, kādas atziņas esi guvusi?**

**AT:** Fotogrāfija ir unikāls modernitātes kā laikmeta simbols. Man patīk, kā par fotogrāfijas pirmsākumiem raksta Džefrijs Batčens [*Geoffrey Batchen*]: vienkāršoti runājot, fotogrāfiska attēla iegūšanas tehnoloģijas ir bijušas pazīstamas gadsimtiem ilgi, tostarp camera obscura un citas, bet tieši 19. gs. pirmoreiz radās “urdoša vēlme” (*burning desire*) pēc fotogrāfisku attēlu fiksēšanas. Šajā kapitālisma ekonomiskās sistēmas virzītājā izgudrojumu gadsimtā tiek likti pamati arī skaņas pārraidīšanai un ierakstīšanai un citiem tehnoloģiskiem risinājumiem, kas nereti aizstāj cilvēka roku darbu (zīmējuma vietā – fotogrāfisks attēls) vai intelektuālo piepūli (izgudrojumi skaitļošanas tehnikas jomā ar sākotnēju praktisku pielietojumu rūpnieciskajā ražošanā). Fotokamera šajā gadījumā ir kārtējā mašīna, kas paveic uzdevumu ātrāk, precīzāk, lētāk nekā cilvēks. Vai arī, kā Vilems Flusers [*Vilém Flusser*] raksta, – globālā vēstures kontekstā, viņaprāt, fotogrāfijas izgudrošana ir otrais nozīmīgākais cilvēces attīstības solis pēc rakstības izveidošanas. Tur ir, par ko padomāt, vai ne?

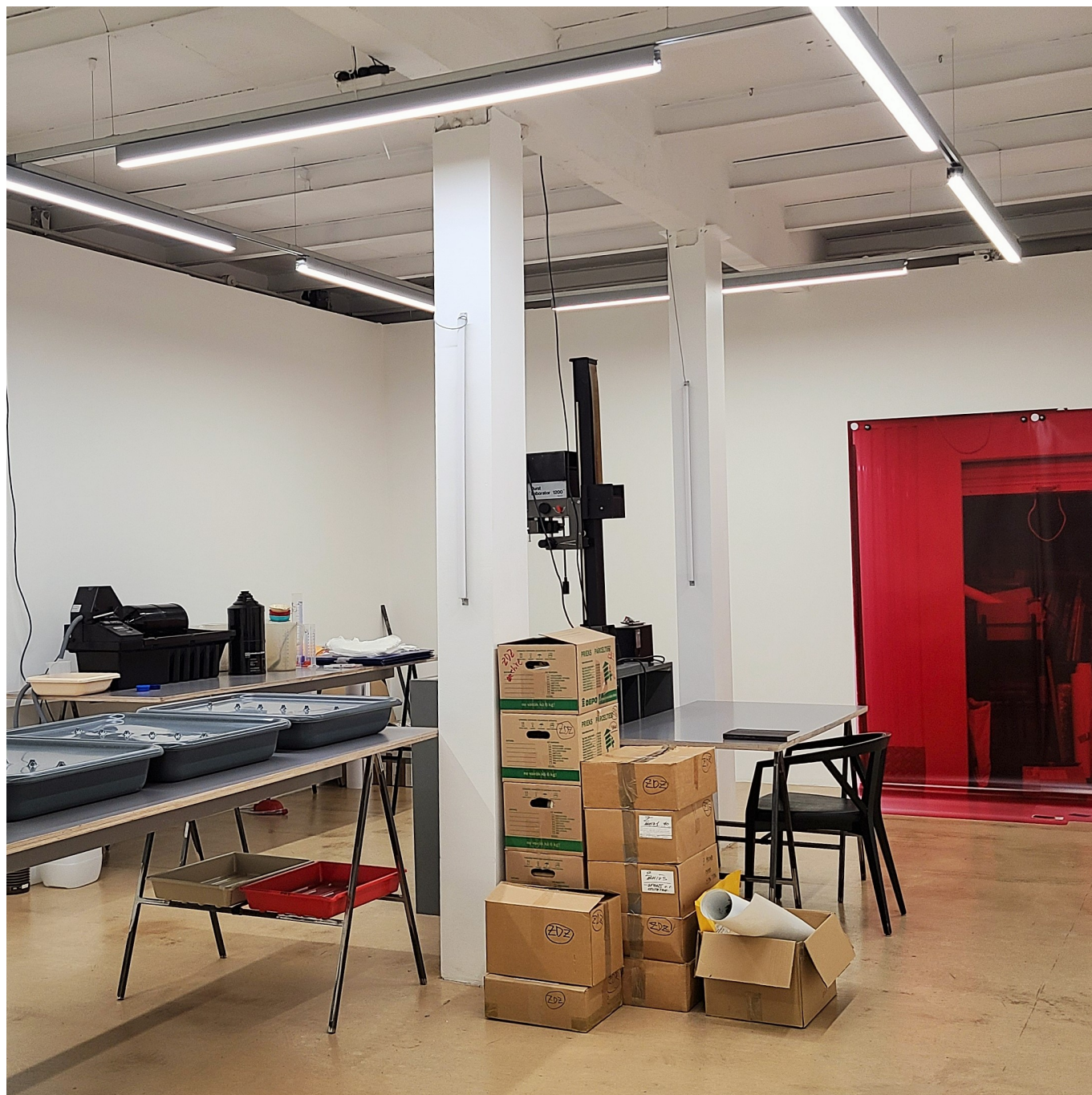
**BT: Par fotogrāfiju atmiņu institūciju kolekcijās – fotogrāfijas un arhīva attiecības varētu nosaukt kā ļoti simbiotiskas, bet arī problemātiskas. Mūsdienās svarīgs ir ne tikai attēls no arhīva, bet arī arhīva konteksts. Šī analītiskā un kritiskā pieeja attiecībā uz fotogrāfijas mediju ir aktualizējusies pēdējā desmitgadē saistībā ar atmiņu institūciju un to saturu dekolonizāciju, vēstures pārskatīšanu, ierakstot sabiedrības minoritāšu un sievietes lomu pagātnes notikumos, utt. Kāda ir tava pieredze kā pētniecei un kā tu vērtē šīs vibrācijas?**

**AT:** Mākslas vēsturnieku vide ir kopumā visai konservatīva un nelabprāt atsakās no saviem elkiem. Nebūs tā, ka uzreiz kāds izņems no “aprites” Pikaso un Van Gogu un aizstās ar līdz šim starptautiski mazpazīstamām māksliniecēm no Latvijas. Tāpat arī mākslas vēstures studenti turpinās lasīt, teiksim, Maiklu Frīdu [*Michael Fried*], Klementu Grīnbergu [*Clement Greenberg*], Halu Fosteru [*Hal Foster*], Rozalindu Krausu [*Rosalind E. Krauss*] utt. Bet, piemēram, fotogrāfijas jomā tomēr mūsdienās topošie speciālisti lasa ne tikai Rolānu Bartu [*Roland Barthes*] un Alanu Sekulu [*Allan Sekula*], bet arī Ariellu Azuleju [*Ariella Azoulay*] un daudzus citus,

vēl radikālākus autorus, kuri paver fantastiski daudz jaunu pētniecības virzienu un atklāj tik daudz jauna vēsturiska materiāla. Un atpakaļceļā jau vairs nav – process ir iekustināts. Teorētiski, muzeji, arhīvi, bibliotēkas u. c. vairs nevar atgriezties pie eurocentriskā, patriarhāla, rasistiska un nekoloniāla pasaules skatījuma un izlikties, it kā nekas nebūtu noticis.

**BT: Iepriekšējā jautājuma kontekstā, lūdzu, pastāsti par savu pieredzi darbā ar Zentas Dzividzinskas fotogrāfijas arhīvu?**

**AT:** Šeit es gribētu nedaudz precizēt: līdz šī gada jūlijam ar Zentas arhīvu nebija strādājis neviens. Tas glabājas noīrētā noliktavā tieši tādā stāvoklī, kādā māksliniece to atstāja, no dzīves aizejot, 2011. gadā. Izmantojot materiālus, kurus viņa bija digitalizējusi pēdējos dzīves gados, esmu izveidojusi interneta resursu [www.artdays.net](http://www.artdays.net), kurš veltīts Zentas un viņas vīra, mana tēva, gleznotāja Jura Tīfentāla [1943–2001], dzīvei un darbiem. Esmu tur apkopojusi un publicējusi man šobrīd pieejamās digitalizētās fotogrāfijas, darbu reprodukcijas, biogrāfiskas ziņas, izstāžu dokumentāciju u. c. materiālus. Šis resurss gan ir veidots tikai kā ļoti vispārīgs ieskats abu mākslinieku darbībā.



*Mākslinieces Sofijas Tunas (Sophie Thun) improvizētā laboratorija un Zentas Dzividzinskas arhīva kastes izstādē "Es neko neatceros: ienākot ZDZ izvairīgajā arhīvā" kim? Laikmetīgās mākslas centrā*





*Izstāde "Es neko neatceros: ienākotZDZ izvairīgajā arhīvā" kim?  
Laikmetīgās mākslas centrā*

**BT: Laikmetīgās mākslas centrā "kim?" līdz septembra vidum notiek izstāde "Es neko neatceros: ienākotZDZ izvairīgajā arhīvā", kas savdabīgi veido dialogu starp mākslinieci Sofiju Tunu [*Sophie Thun*] un Zentas Dzividzinskas arhīvu. Pašreiz Dzividzinskas arhīvam ir mājas "kim?". Atsevišķi darbi ir iekļauti arī Latvijas Nacionālā mākslas muzeja [LNMM] kolekcijā. Kāda ir apjomīgā arhīva nākotne?**

**AT:** Šobrīd šī arhīva nākotne ir vēl neskaidra. Izstādē ar arhīvu strādā ne tikai Sofija Tuna, bet arī arhīviste Līga Goldberga no LNB, lai apzinātu un sistematizētu mākslinieces radošo mantojumu. Tālākais mērķis ir atrast piemērotu institūciju Zentas foto arhīva pastāvīgai glabāšanai, kur ar to strādātu speciālisti un kur tas būtu pieejams pētniekiem. Līdz tam viss Zentas radošais mantojums turpinās glabāties īrētā noliktavas telpā, kurā diemžēl nav tādu apstākļu, kas būtu piemēroti foto negatīvu un papīra kopiju ilgtermiņa uzglabāšanai. Tādus var nodrošināt tikai atmiņas institūcija ar atbilstošiem materiāļiem un cilvēkresursiem.

**BT:** **Fotogrāfijas institucionalizācijas vēsturē (šeit es domāju fotogrāfijas ienākšanu mākslas muzejos 20. gs. beigās, kas turpinās arī 21. gs.) nepastāv vienprātības fotogrāfijas medija jautājumā. Kur institūcijā fotogrāfijas mediju pozicionēt? Piemēram, dažos gadījumos fotogrāfija pievienota grafikas kolekcijai, citā muzejā tiek veidota atsevišķa fotogrāfijas kolekcija, bet citreiz to pievieno jauno mediju nodaļai. Protams, katram mākslas muzejam kā institūcijai ir savs virziens un misija. Vai tu vari minēt kādu institūciju, kas, tavuprāt, spējusi sabalansēt un respektēt fotogrāfijas medija lomu?**

**AT:** Šobrīd mākslas muzeji daudzviet pasaulē – gan ASV, gan Eiropā – mēģina integrēt foto darbus attiecīgā laikposma mākslas ekspozīcijās. Arī LNMM savā iepriekšējā, pirms-pandēmijas, pastāvīgajā ekspozīcijā bija iekļāvis foto, lai gan vēl joprojām kautrīgi noslēptu pāris šauros sānu kabinetīšos. Taču fakts pats par sevi ir nozīmīgs un apsveicams. Ar nepacietību gaidu nākamo pastāvīgās ekspozīcijas variantu ar vēl labāk integrētiem foto darbiem. Galvenā problēma šajā jomā ir tā, ka mākslas muzejiem gan Latvijā, gan arī citviet pietrūkst izpratnes par fotogrāfiju – nav speciālistu, nav intereses, nav pārliecības par to, ka foto var būt arī māksliniecisks vērtība. Daudzās nabadzīgās valstīs situācija ir visai līdzīga, turklāt nav arī foto darbu tirgus, nav privātkolekciju un galeriju, nav kvalitatīvu publikāciju, nav publiskas diskusijas utt. – īsāk sakot, nav nepieciešamā kultūras un ekonomiskā konteksta, kas piešķirtu fotogrāfijai prestižu.

**BT:** **Doktorantūras studiju laikā Ņujorkā tu sadarbojies ar jauno mediju un elektroniskās kultūras pētnieku Ļevu Manoviču [*Lev Manovich*], pētot fotogrāfiju sociālajos medijos un interneta platformās. Kā mūsdienu digitālajā pasaulē mainās fotogrāfijas mantojuma funkcijas un loma?**

**AT:** Jā, piecus gadus (2013–2018) strādāju par pētnieci Manoviča vadītajā Kultūras analītikas laboratorijā Ņujorkas Pilsētas universitātē. Mēs pētījām gan fotogrāfiju sociālajos medijos, gan vēsturiskas tēmas. Vispirms ir skaidrs, ka foto funkcijas un loma mūsdienu kultūrā būtiski mainās mūsu acu priekšā. Kopš, teiksim, kāda 2010. gada vai nedaudz agrāk varam runāt par masveida digitālās fotogrāfijas izplatību. Dati liecina, ka šobrīd aptuveni 3,8 miljardiem cilvēku, t. i., 48,2 procentiem pasaules iedzīvotāju, ir viedtālrunis. Katrs viedtālrunis ir kvalitatīva, ar mākslīgā intelekta funkcijām piesātināta fotoattēlu uzņemšanas, apstrādāšanas, saglabāšanas un izplatīšanas mašīna. Katrs var būt – un ir – fotogrāfs. Foto vairs nav kāda viena specifiska joma, kurā darbojas šaurs lietpratēju loks, – foto ir ikdienas lietojuma rīks plašām masām. Šis rīks tiek lietots visdažādākajiem mērķiem, un viens veids, kā apjaust tā nozīmību, ir skatīt to caur šiem mērķiem – kāda ir t. s. pilsoniskā žurnālistika, kā ir mainījusies ģimenes fotogrāfija utt. Ņemot vērā medija pārmaiņas un attīstību, no mūsdienu skatpunkta varam arī citādi paraudzīties uz fotogrāfijas vēsturi. Piemēram, es savā doktora disertācijā pievērsos starptautiskam fotokluba tīklam, kurš izveidojās 50. gados, – bet šādu tēmu vispār nebūtu bijis iespējams definēt, pirms teorētiski sāka spriest par dažādiem tīklojumu konceptiem, un savukārt fotogrāfijas kontekstā šādi koncepti īpaši attīstījās pēc t. s. tīklotās fotogrāfijas un sociālo mediju masveida izplatības. Protams, pētniekiem jābūt ļoti uzmanīgiem, lai tiešā veidā nepārnestu mūsdienu kultūras jēdzienus un problēmas uz citiem vēstures posmiem. Piemēram, ir neadekvāti un pat mazliet smieklīgi, ja kāds pilnā nopietnībā mēģina salīdzināt Rembranta pašportretus ar selfijiem Instagram vietnē. Ir jāņem vērā katra attiecīgā laikposma vispārējais kultūras konteksts, katra medija specifika, katra konkrētā attēla radīšanas mērķis utt. Tomēr, pietiekami abstrahējoties, Rembranta pašportretu pētnieks var paplašināt savu redzesloku un gūt kādu labu ideju šo gleznu interpretēšanai, palasot jaunāko zinātnisko literatūru par selfijiem.

**BT: Lēciens no analogās uz digitālo fotogrāfiju raisa daudz jautājumu fotogrāfijas mantojuma uzkrāšanā un saglabāšanā. Kā atmiņu institūcijām uzkrāt fotogrāfijas, kad nekontrolējams skaits attēlu tiek ražots un izplatīts internetā?**

**AT:** Piemēram, savulaik, kad popularitāti sāka gūt *Twitter* platforma, ASV Kongresa bibliotēka paziņoja, ka arhivēs katru publisko tvītu. Ap 2017. gadu – strauji augošā tvītu daudzuma dēļ – viņi bija spiesti mainīt

savu politiku un turpmāk arhivēt tikai izlasi. Vai varam iedomāties kādu atmiņas institūciju, kuras datu uzglabāšanas kapacitāte pārsniegtu, teiksim, *Google* vai *Amazon*, vai *Facebook* datu krātuvju un serveru jaudu? Institūcijām jābūt ļoti selektīvām, jāizstrādā savas stratēģijas, tiešu kādus attēlus, no kādiem avotiem un kādos formātos uzkrāt. Un ko tieši var nozīmēt vārds “uzkrāt”? Digitālajā vidē ir neskaitāmi daļēji vai nemaz neatrisināti jautājumi par autentiskumu, oriģinalitāti, īpašuma un autortiesībām utt. Varbūt pēc kāda laika šajā jomā noderīgas kļūs NFT [*non-fungible tokens*] un līdzīgas tehnoloģijas – pēc analogijas ar pirmo tvītu, kurš šī gada pavasarī tika “pārdots” izsolē.

### **BT: Kā vizuālās kultūras pētniekiem apstrādāt šādus apjomus?**

**AT:** Ne tikai mūsdienu vizuālās kultūras, bet arī vēstures pētniekiem šodien jābūt arī datu zinātniekiem, jāprot vismaz pamata līmenī strādāt ar datu bāzēm un analizēt lielus datu apjomus. Daudzas vēsturiskas kolekcijas pasaules muzejos un bibliotēkās ir un tiek digitalizētas, un ar šādām kolekcijām var ļoti veiksmīgi darboties ar tām pašām kultūras analītikas metodēm, ar kurām pēta, teiksim, *Instagram* publicētos attēlus. Manoviča jaunākajā grāmatā *Cultural Analytics*[4] šīs metodes ir detalizēti aprakstītas ar neskaitāmiem praktiskiem piemēriem – ļoti labs sākumpunkts, ķeroties pie lielajiem datiem vizuālās kultūras jomā.

**BT: Kādreiz muzejs bija tā institūcija, kas iniciēja un veica fotogrāfijas izpēti. Piemēram, Bomonts Ņūhols [*Beaumont Newhall*, 1908–1993] 1937. gadā veidoja izstādi un katalogu “Fotogrāfijas vēsture” Ņujorkas Modernās mākslas muzejā [*MoMA*]. Katalogs, piedzīvojis vairākas redakcijas un izdevumus, ilgu gadu desmitus ieņēma nozīmīgu lomu fotogrāfijas vēstures izziņāšanā. Savukārt mūsdienās vairāk augstākās izglītības iestādes – universitātes – veic fotogrāfijas izpēti. Pasaules praksē var vērot, kā tiek veidota sadarbība starp atmiņu institūcijām un universitātēm – piemēram, doktora pētījuma stipendija par konkrēta muzeja kolekcijas izpēti utt. Kas ir fotogrāfijas pētniecības centrs Latvijā?**

**AT:** Tāda centra jau mums nav, ir daži individuāli pētnieki, kuri savas personīgās iniciatīvas dēļ velta savu zinātnisko karjeru tieši foto vēstures jautājumiem, kā to, piemēram, dari tu vai mākslas zinātniece Katrīna Teivāne-Korpa. Tevis pieminētais piemērs raksturo tikai ASV situāciju, Latvijā tajā pašā laikā – ap 1937. gadu – par fotogrāfiju sprieda visai prozaiski un galvenokārt piktoriālās estētikas virzienā. Mūsu pašu vietējo

fotogrāfijas vēsturi neviens nebija uzrakstījis līdz pat 1985. gadam, kad klajā nāca pirmais un līdz šim brīdim vienīgais pārskats par Latvijas fotogrāfijas vēsturi. Domāju, ka šis skumjais fakts pietiekami skaidri ilustrē līmeni, kādā ir fotogrāfijas pētniecība Latvijā. Ja zinātnieks, vēsturnieks šodien vēlas pateikt ko sakarīgu par Latvijas fotogrāfijas vēsturi, tad vieglais ceļš ir atsaukties uz vājā, visai amatieriskā pētniecībā balstīto un padomiskā garā sarakstīto 1985. gada grāmatu. Turklāt tur pat nav nevienas sievietes fotogrāfes! Grūtais ceļš ir sākt pašam visu no nulles – ar attiecīgā laikposma dokumentu izpēti arhīvos, preses un citu publikāciju analīzi utt. Nav jau noslēpums, kuru ceļu visbiežāk izvēlas. Un tas nav pārmetums, tikai novērojums, kas liecina par sistēmisku problēmu: ja kādā nozarē netiek investēts, tad arī nav nekāda pamata gaidīt kvalitatīvus rezultātus un sasniegumus.

**BT: Augusta vidū Latvijas Nacionālajā bibliotēkā norisinājās vasaras skola un simpozijš “Meklējot metodes un materiālus: Fotogrāfijas mantojums kultūras un mākslas vēstures pētniecībā”, kur tu piedalījies programmas veidošanā. Vai šī skola ir veids, kā aktualizēt fotogrāfijas mantojumu? Vai šādas skolas organizēšana ir mēģinājums kompensēt institucionālo vakuumu fotogrāfijas pētniecībā?**

**AT:** Vasaras skolu organizēja Katrīna Teivāne-Korpa, Latvijas Nacionālās bibliotēkas Konrāda Ubāna Mākslas lasītavas vadītāja, un Inese Sirica, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes nodaļas vadītāja. Mans ieguldījums ir galvenokārt tikai ASV vieslektoru izvēle publiskajam simpozijam, kas notika vasaras skolas ietvaros. Ar vienu vasaras skolu un vienu simpoziju tevis pieminēto vakuumu kompensēt nav iespējams. Mērķis ir vismaz jauno un topošo profesionāļu vidē rosināt interesi par mediju, piedāvājot ieskatu gan Latvijas institūciju kolekcijās, gan starptautiski aktuālajās teorijās un pētniecības metodēs.

*Rakstu sērija top ar Valsts Kultūrkapitāla fonda atbalstu.*

*Grafiskais dizains: Edvards Percevs. Fotogrāfijas no Alises Tifentāles personīgā arhīva*

[1] Sk.: <https://kim.lv/lv/dont-remember-thing-entering-elusive-estate-zdz/>

[2] Sk.: <https://vasarasskola.lnb.lv/>

[3] Tīfentāle, Alise (2011). *Fotogrāfija kā māksla Latvijā. 1960–1969*. Rīga: Neputns.

[4] Manovich, Lev (2020). *Cultural Analytics*. Cambridge, London: MIT Press.



### BAIBA TETERE

Vizuālās kultūras pētniece, kopš 2001. gada regulāri ir organizējusi fotogrāfijas izglītības un mākslas projektus. Lektore Rīgas Stradiņa universitātē kopš 2016.gada.

f SHARE    t TWEET

---

© CREATIVE MUSEUM 2021



PAR MUMS ↓