

Documente ale perioadei interbelice: fotografia și fotojurnalismul

de Claudia Bucsai

Perioada interbelică a fost extrem de prolifică și a adus schimbări semnificative la nivel mondial. Astfel, prosperitatea economică, încurajată de telecomunicații și infrastructuri dinamice, a apărut în America de Nord și Europa, încurajând oamenii să aibă așteptări mai mari privind standardele de viață.

Într-o lume aflată într-o perpetuă schimbare, un produs tipic al epocii moderne era automobilul, a cărui industrie a explodat, oferind oamenilor obișnuți un confort dorit și facilități extraordinare. Însă noua industrie a generat și un nou statut, acela al consumatorului și evident nu orice tip de consumator, ci unul exigent. Nu doar industria automobilelor s-a modernizat, ci și aparatul de fotografiat. Primele aparate ce datează din secolul al XIX-lea sunt înlocuite cu aparatele de mici dimensiuni, ușor de transportat, produse de Kodak sau Leica. Astfel ia naștere aparatul compact, creator al unui nou limbaj și stiluri artistice accesibile amatorilor sau curioșilor.

Pe când clasa muncitoare din America de Nord se bucura de prosperitatea economică și de satisfacția universului consumatorului, ceva interesant s-a întâmplat cu intelectualii care au experimentat războiul în mod diferit. Bernard Schweizer, autor al *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s* credea că scriitorii tineri și neliniștiți educați la cele mai bune școli publice aveau nevoie de un antidot pentru anxietățile lor, deoarece viitorul era incert. Puteau ei să le clarifice fără a călători în locuri care provoacă confuzie și întrebări? Cu siguranță, nu. Așa cum a spus Herodot, "cele mai îndepărtate părți ale lumii au fără îndoială cele mai bune lucruri de oferit".¹ Miza turismului a fost apropierea celor două emisfere Estică și Vestică, prin urmare, distanța imensă dintre continente a fost umplută de o experiență reală care, la rândul ei, a încercat să elimine stereotipurile culturale.

Tehnica fotografică s-a bazat pe mijloace mecanice de producție similare cu cele folosite în epoca

industrială, fotografia fiind percepută drept o reminiscență a primului război mondial, pentru că aparatul compact a fost realizat din materiale pe care oamenii le foloseau în construirea armelor. Pentru a înțelege schimbările sociale, oamenii și-au sincronizat practicile cu ajutorul instrumentelor mecanice iar aparatul de fotografiat a fost instrumentul perfect pentru a le lărgi cunoștințele. Camerele au pregătit calea de dezvoltare a filmului, a industriei mass-media și a reportajului foto. Camerele de format mare din secolul al XIX-lea erau dificil de transportat pe distanțe lungi, însă invenția camerei de mici dimensiuni în secolul XX, cum ar fi Kodak și Leica, a liberalizat fotografia. Astfel, amatorii s-au transformat în corespondenți și fotojurnaliști, liberi să se deplaseze cu o cameră ușoară, liberi să observe și să înregistreze ceea ce doreau: „Camera este o stație de observare; actul de fotografiere este mai mult decât observarea pasivă.”² În consecință, camera poate fi comparată cu o armură, care detașează observatorul de contextul politic pentru a înregistra realitatea cu acuratețe.

Suzanne Briet în *Ce este documentarea?* confirmă limitele textului într-o societate vizuală „ceea ce cuvintele nu reușesc să comunice, imaginea și sunetul încearcă să le dăruiască tuturor”³. Iar documentul modern, care apare în perioada dintre cele două războaie mondiale, reprezintă dialogul dintre imagine și text care stă la baza ritualului călătoriei, o practică ce a transformat turismul într-o experiență culturală. Mai mult, acest tip de document îi satisface atât pe consumatorii de imagini, cât și pe cititorii de reviste și ziare.

Documentul modern nu este un substitut al realității asemeni unei experiențe fotografice, ci mai degrabă o revelație, care confirmă judecata empirică prin apropierea spectatorului de evenimentul fotografiat. Imaginea este un duplicat al evenimentului real.

¹Herodotus, *The History*, transl. by David Grene, Chicago, The University of Chicago Press, 1987, p. 257. [trad. aut.]

²Susan Sontag, *On Photography*, UK, Penguin, 2005, p. 9. [trad. aut.]

³Suzanne Briet, *What is documentation*, Paris, Lanham and Hermina, 1951, p.31. [trad. aut.]



Războiul din Vietnam, 1972

<http://100photos.time.com/photos/nick-ut-terror-war>

De exemplu, o imagine dintr-o zonă de conflict departe de Statele Unite ar putea instala atitudini negative sau pozitive față de o invazie sau un conflict american. În plus, o imagine cu soldați proaspăt recrutați în timpul celui de-al doilea război mondial ar putea să consolideze acordul pentru război al publicului american și ar putea fi interpretată ca un simbol. Susan Sontag a descris în *Despre fotografie* o experiență provocată de o imagine reprezentând un război, dar, deoarece conținutul era negativ, reacția ei a fost, de asemenea, neașteptată. Faptul că o singură imagine s-a dovedit a fi atât de puternică în ceea ce privește conținutul, moștenirea, compoziția, îmi întărește viziunea cu privire la procesul de interpretare al imaginii ce devine inevitabil un mecanism veridic al cunoașterii. Susan Sontag vorbește despre inventarul ororilor de război, așa cum se vede în imaginile care sporesc o "revelație prototipică modernă: epifanie negativă"⁴ și o ilustrează prin amintirea unei experiențe dintr-o librărie din Santa Monica în 1945. Interpretarea unei imaginii a fost un eveniment de cotitură pentru Sontag, deoarece ea putea să-și împartă viața în două momente: așa cum o văzuse înainte, respectiv după întâlnirea cu fotografia. Limitele dintre istorie și prezent, dintre imagine și text, privitor și observator au fost descompuse. Necunoscând coordonatele istorice ale evenimentului înregistrat, ea s-a simțit paralizată de suferința descrisă în acea imagine, care a fost percepută ca o dovadă absolută a acelei realități îndepărtate. În același timp, ea declară că expunerea oamenilor la astfel de experiențe este șocantă la început, dar contribuie la diminuarea înțelesului îngrozitor al morții și violenței, care devin mai puțin reale și mai anesteziate pe măsură ce timpul trece.

Acest documentu modern încalcă limitele tradiționale dintre creator și public. Drept urmare, fotojurnalismul reflectă cel mai bine trăsăturile prezentate anterior, deoarece trebuie să ofere o muncă imparțială aplicată unui cadru etic, dar care nu alterează evenimentul real. Conținutul său trebuie studiat și monitorizat în mod corespunzător pentru a transmite un material educațional. Acestea fiind spuse, fotojurnalismul oferă cunoștințe științifice bazate pe instrumente de documentare, dar într-un mod creativ, așa cum se vede în eseul fotografic. Documentul vizual trebuie să fie relevant pentru actualul context istoric al publicării sale; trebuie să fie imparțial, fără implicații politice. Fără îndoială, o dovadă vizuală este mai puternică decât un text, deoarece interpretarea unei imaginii activează percepția umană și hărțile senzoriale, în timp ce lectura unui text influențează gândirea și judecata. Moartea văzută în imagini șochează și influențează mintea umană într-un fel în care textul nu a reușit. Oamenii au fost obișnuiți cu citirea unor memorii sau a unor jurnale despre moarte, dar nu au fost pregătiți și obișnuiți să vadă moartea într-un mod direct și sincer până la izbucnirea primului război mondial, când fotojurnalismul și-a sărbătorit epoca de aur. Vizualizarea pură este o practică instinctivă, care arată modul în care oamenii relaționează cu un obiect și percep reprezentările sale. A contempla și a percepe este primul pas, dar înțelegerea este a doua parte a procesului, care este sporită de obiectivul fotojurnalismului de a dezvolta cunoașterea umană.

Un instantaneu fotografic care se încadrează în epifania negativă menționată de Susan Sontag și șochează privitorul, schimbându-l definitiv și irevocabil, îi aparține celui mai mare fotograf de război care a murit în tranșee și a documentat războiul civil spaniol cum nu a făcut nimeni până atunci, Robert Capa. Contribuția majoră a lui Robert Capa în evoluția fotografiei a fost un instantaneu unic, surprinzând un soldat în timp ce este lovit de un glonț. Intitulat *Moartea unui militar*, instantaneul a fost realizat în 1936, în timpul războiului civil spaniol. Importanța lui constă în capacitatea lui Capa de a capta cu sânge rece promptitudinea morții. În fotografie sau în mass-media, moartea nu a fost capturată niciodată atât de precis. Imaginea era pe tot cuprinsul ziarelor, ca un detaliu comun al vieții obișnuite. Consider că această imagine este importantă pentru societatea modernă confuză din perioada interbelică, pentru că arată modul în care oamenii s-au schimbat și modul în care nevoile lor s-au transformat din îndatoriri domestice în implicare civică și interes pentru politica mondială.

⁴ Susan Sontag, *On Photography*, UK, Penguin, 2005, p 14. [trad. aut.]

Juliet Hackling a numit acest instantaneu „un studiu istoric al fotografiei din experiment spre artă”⁵, și a denumit soldatul încadrat drept "imaginea definitorie a conflictului"⁶.



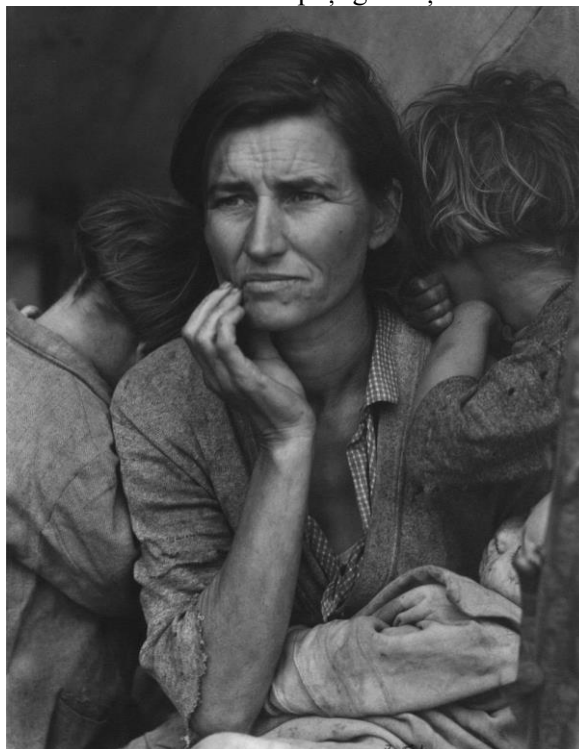
Moartea unui militar de Robert Capa, 1936

<http://100photos.time.com/photos/robert-cap-a-falling-soldier>

Rădăcinile fotojurnalismului se regăsesc în fotografia de război, însă cu mult înainte de primul război mondial, în timpul războiului din Crimeea (1853-1856) și al războiului civil american (1861-1865), când se foloseau camerele de mare format, prea grele și inconfortabile. Ca urmare, publicarea de imagini tipărite într-un ziar nu era o practică obișnuită și era adesea însoțită de un text ca o descriere obligatorie. Odată cu industrializarea și mecanizarea tuturor domeniilor, camerele compacte realizate de Leica, ușurau corespondența și călătoriile, încurajând tot mai mulți oameni să învețe tehnica fotografică pentru a reprezenta realitatea. În consecință, multe ziare și reviste s-au axat pe diseminarea fotografiilor tipărite ca mijloace fiabile de documentare a realității. Acest lucru s-a întâmplat în presa din Berlin, Paris, Londra și New York, dar cea mai remarcabilă revistă a perioadei interbelice este „Life”. Acentul pus pe calitatea imaginii a transformat revista în cel mai important mediu de difuzare din 1936 până în anii 1970, care miza pe autenticitatea și imparțialitatea documentelor.

De la primele încercări, fotojurnalismul american a predominat în imagini violente și ilustrații ale deceselor subite, cultivând gustul morbid al oamenilor pentru povești dramatice. În general, fotojurnalismul raportează onestitate, veridicitate și obiectivitate, judecată bună și bun simț, încurajând idealurile umane și cunoașterea. Un moment care

ilustrează acest ideal a avut loc în 1929, când s-a declanșat Marea Depresie în statele Unite ale Americii. Juliet Hackling, care a editat un volum despre istoria fotografiei, susține că "fotografia documentară răspunde la momentele de dificultate socială"⁷. Administrația de Securitate a Fermelor a angajat fotografi renumiți din SUA pentru a documenta realitățile crizei economice. Scopul acestei instituții a fost de a ajuta victimele fermelor devastate să se recupereze, oferind împrumuturi, zone de camping și asistență generală. Printre profesioniștii angajați de directorul administrației, Roy Stryker, au fost douăzeci dintre cei mai importanți fotografi ai națiunii: Dorothea Lange, Walker Evans, Arthur Rothstein, Ben Shahn și mulți alții. Misiunea lor a fost să creeze o arhivă vizuală cu un mesaj clar: să restabilească încrederea în visul american. Efortul lor este înregistrat în nu mai puțin de 77.000 de imagini stocate de Biblioteca Congresului, imagini care pot fi studiate pentru investigații ulterioare sau ca dovadă a obiectivului FSA de a depăși greutățile.



Dorothea Lange, 1936

<http://100photos.time.com/photos/dorothea-lange-migrant-mother>

Această direcție în fotojurnalism este contracarată de exemplul unui fotograf amator care a documentat aspecte

⁵ Juliet Hackling, *All About Photography. Photography the Whole Story*, London, Thames & Hudson, 2012, p.191. [trad. aut.]

⁶ *Ibidem*.

⁷ Juliet Hackling, *All About Photography. Photography the Whole Story*, London, Thames & Hudson, 2012, p.304. [trad.aut.]

nevăzute ale orașului New York și a transmis dovezi de primă mână despre incidentele criminale raportate de poliție, sincronizând nevoia pentru morbiditate a publicului cu o experiență familiară, repetitivă. În anii 1930 și 1940, fotografii de presă și-a creat stilul prin documentarea serviciilor de urgență în stilul fotografiei stradale. Weegee, cu numele său real, Usher Fellig, a descris scene violente, accidente și crime într-un mod realist. Deși era un fotograf amator, el a aplicat regulile de onestitate, obiectivitate, imparțialitate și fiabilitate. Pe lângă faptul că a fost sincer, el a prezentat moartea ca pe o situație banală. Weegee a oferit subiecte nevăzute, într-un stil unic. Tehnicile sale de dezvoltare se bazau pe rapiditatea unei camere de dezvoltat portabile din spatele mașinii, pentru a ține pasul cu viteza știrilor și a societății, dar, mai ales pentru el, deținea un aparat de dimensiuni mari care funcționa pe clișee unice. Weegee a contribuit la menținerea culturii și identității americane prin documentarea vieții cotidiene ca și cum ar fi fost o scenă de război, însă cu exactitate, încercând să onoreze adevărul. Cu toate acestea, a creat o arhivă bogată care acoperă anii 1930 și 1940, cultivând percepția și familiaritatea omului față de subiecte legate de moarte și violență. Weegee a promovat evoluția socială prin exploatarea fotojurnalismului ca instrument social și cultural. Imaginile sale articulează diferite subiecte referitoare la integritatea fotografiei, metodele conflictuale de interpretare, natura umană contradictorie și adevărul obiectiv.

De ce este atât de importantă imaginea finală? Este vitală datorită puterii sale de a manipula și influența, deoarece spectatorul trebuie să vadă într-un cadru secvența nealterată a realității. Deși fotografia prezintă diferite puncte de vedere influențate de punctul de stație al artistului care înregistrează evenimentul, de momentul decisiv al apăsării declanșatorului, niciuna dintre aceste acțiuni nu va schimba evenimentul real. Mai exact, punctul de vedere poate oferi o perspectivă nouă spectatorului, fie un cadru restrâns, fie o imagine de ansamblu obținută cu ajutorul unei fotografii panoramice. Fără îndoială, aceste tipuri de fotografii oferă o documentație unică și o abordare artistică a creatorului, însă doar când mesajul și evenimentul sunt nealterate.

In concluzie, conflictul a reunit observatori caracterizați de o dorință acută de a disemina adevărul și de a schimba istoria omenirii cu mărturisiri de primă mână din locuri inaccesibile. Fotografia documentară s-a născut în și din conflict, influențând alte genuri, printre care literatura și pictura. Iar fotojurnalismul a fost creat ca un

mecanism pentru a difuza corect acțiunea: prin text și imagine, conturând cuplul perfect.

Bibliografie

- Briet, Suzanne, *What is documentation*, Lanham and Hermina, Paris, 1951.
- Hackling, Juliet, ed., *All About Photography. Photography the Whole Story*, Thames & Hudson, London, 2001.
- Herodotus. *The History*, traducere de David Grene, The University of Chicago Press, Chicago, 1987.
- Schweizer, Bernard, *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*, University of Virginia Press, SUA, 2001.
- Sontag, Susan, *On Photography*, Penguin, UK, 2014.



Walker Evans

<http://www.curatorial.org/postsforarchive/let-us-now-praise-famous-men>



Weegee

<http://www.stevenkasher.com/artists/weegee>