

Teorie și critică în creația fotografică



„În ziua nunții” — artă sau pseudo-valoare?

Dorin Ivan
Fotoreporter

„Nu orice valoare valorează”. Iată o învățătură intrată definitiv în ABC-ul axiologiei. Este un punct de plecare care te îndeamnă la reflexie și analiză.

Înainte de a ataca frontal problema se impun câteva precizări. **Victor Mașek** găsește în „Dicționarul de estetică generală” câteva din determinațiile pseudo-artei: „kitsch-ul semnifică arta surogat, precum și toate acele produse artistice concepute în spiritul exploatării doar a unui sau unora din grupurile de stimuli ce intră în compunerea artei; stimuli de ordin biologic (îndeosebi cei erotici), de ordin etic (sentimentalismul), de ordin magic ori ludic. Kitsch-ul se referă prin urmare, la un univers lipsit de profunzime și de semnificații social-umane superioare”. Așadar se ridică o întrebare: semnificația lucrării ia în calculul factorii de natură erotică? Cum se raportează ei la logica internă a lucrării? Pentru **Gh. Achizei** „Cuvîntul kitsch înseamnă artă-surogat, lume surogat, univers, realitate-surogat”.

A doua întrebare se naște de aici: este vorba în cazul de față de o realitate transfigurată artistic, sau de o realitate surogat care, parafrazin-

du-l pe **Shakespeare** „minte întotdeauna cînd spune adevărul”. Și acum să găsim criteriile după care poate fi apreciată lucrarea de față. Unul din punctele de reper este al **analizei descriptive** a conținutului avîndu-se în vedere omenscul, firescul lucrurilor și, de ce nu, simțul comun. Așa cum s-a remarcat, după cum natura ca atare nu poate fi kitsch, tot astfel nici viața nu poate fi. Să vedem care este mersul real al evenimentelor în ziua nunții. Se ajunge pînă la o pierdere totală de identitate? Ce anume o provoacă? Sînt tot atîtea întrebări firești cu tot atîtea răspunsuri firești și unul „artistic”.

Ni se arată că mireasa și-a pierdut capul. Nimic mai plauzibil, mai ales că apare în termenii concisi ai vizualului. „Descăpăfinarea” este posibilă datorită unui artificiu de tehnică, în laborator. Dar faptul în sine nu este responsabil (cum susținea un autor, într-unul din numerele trecute ale revistei) ci semnificația dobîndită. Ni se sugerează pierderea de identitate (în timp a miresei), folosindu-se de elementul din dreapta imaginii-mîna nudă și înmănușată. Valențele multiple ale mesajului transmis, se

Willy Hengl, invitatul de onoare al celui de „Al 14-lea Salon”

Hedy Löffler Hon. EFIAP

Am avut deosebita plăcere ca printre invitații de onoare la cel de „Al 14-lea Salon Internațional de Artă Fotografică al Republicii Socialiste România „să se afle și unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai artei fotografice mondiale, pe **DI. Willy Hengl Hon. EFIAP, Hon. OGPB-D. GPh.**

Domnul **Willy Hengl** este unul din cei mai cunoscuți și cei mai apreciați artiști fotografi pe plan mondial, care are la activul său un extraordinar de bogat palmares expozițional și se mindrește cu 2500 succese în expoziții internaționale, cu 500 de expoziții personale speciale, peste 100 de premii, printre care nenumărate medalii de aur, argint și bronz, sute de diferite diplome de pe întregul mapamond.

Willy Hengl s-a născut la 4 octombrie 1927, este pedagog și artist liber profesionist, domicilat în orașul Haag — Austria. În anul 1975 este numit consilier în domeniul artei; în 1977 i se conferă titlul de profesor, iar în 1981 primește inelul de onoare în aur al Societății Austriece de Fotografie.

Willy Hengl are o ascensiune rapidă și contează de ani de zile printre virfurile artei fotografice mondiale. Își începe cariera sa expozițională în 1961 și se mindrește azi cu peste 21.000 de fotografii în diferite saloane internaționale. Este inițiatorul renumitelor expoziții speciale, ca: „Zece artiști fotografi de frunte cu renume mondial”, a expozițiilor „Est-West” și „Zece artiști fotografi europeni de frunte în America”.

Willy Hengl este cîștigătorul premiilor mondiale pentru literatură fotografică din anii 1969, 1972 și 1975.

Timp de zece ani a existat în Austria „premiul **Willy Hengl**”, un concurs de artă fotografică cu subiectul „Omul” în alb-negru și color, iar începînd din 1983 există „premiul **Willy Hengl**” pe plan internațional, lansat pentru prima oară în

1982 de către orașul Traun — Austria.

Ca invitat de onoare la Salonul Internațional de Artă Fotografică al țării noastre, Dl. Willy Hengl a trimis un număr de 10 imagini alb-negru, care demonstrează încă o dată atașamentul artistului pentru fotografia monocromă și demonstrează posibilitatea de exprimare artistică a fotografiei alb-negru.

Willy Hengl a fost prezent în Salon cu lucrări executate prin tehnici diferite, ele reprezentând două tendințe în arta fotografică, și anume: una profund umană pur fotografică și alta graficistă, obținând efecte grafice prin eliminarea tonurilor intermediare, a diferitelor nuanțe de gri.

Școala austriacă de fotografie a avut multe realizări în domeniul obținerii efectelor speciale de pseudosolarizare, dublă solarizare, extragere de contururi, recopiere, isohelie, etc.

Unul dintre întemeietorii acestei forme de exprimare fotografică este renumitul artist fotograf Leopold Fischer din Viena, iar azi realizatorul cu deosebit succes al acestor fotografii este Willy Hengl.

Reușite deosebit de interesante ale acestui gen sînt imaginile a „Clepsidra”, „Bărci”, „Odihnă”, „Broasca țestoasă”, „Cetate” de un impresionat efect grafic.

Adevărată măiestrie dovedește artistul Willy Hengl în imaginile sale pur fotografice „Lanzarote” (Urcare); este o capodoperă a compoziției, a folosirii formelor și a luminii ca element creator.

Imaginea „Copilul”, pătrunsă de un umanism profund, ne impresionează.

Imaginile lui Willy Hengl sînt o dovadă în plus că un adevărat artist este liber să abordeze stiluri și tehnici diferite, dacă prin acestea reușește să exprime și să comunice idei și sentimente privitorului, să-l emoționeze.

Willy Hengl deschide la 20.XII.1983 a cincisuta expoziției personale în castelul Mautner din Burghasen — Republica Federală Germania. La această manifestare sărbătorească, Asociația Artiștilor Fotografi din R.S.R. îi urează mult succes.

obțin și din jocul suprafețelor de alb și negru. Mîna înmănușată este al doilea artificiu folosit cu rol atît de precis, și fără dubii, în economia lucrării.

Așa este în dragoste, așa este în viață vrea să ne spună chipul femeii (disproporționat de corpul miresei prin aceasta și mai vulgar). Așa este în kitsch, adăugăm noi, unde nefirescul este firesc, iar perversul necesar. Iar o mîna înmănușată și musculoasă nu poate să sugereze bărbatul și bărbăția într-un asemenea moment, ci doar natura animalică a omului în toată goliciunea ei. Firescul se „împotrivesc” unei astfel de interpretări „artistice” a naturii umane.

Vom încerca, în continuare, o abordare structurală a lucrării avînd la bază filozofia marxistă, conceptele materialismului istoric și dialectic. Conținutul fotografiei este strict delimitat: un moment al unui eveniment social uman: căsătoria. Dialectica social-umană apare ca o opoziție între Social (instituția ca atare, căsătoria) și Uman (actul propriu-zis, mariajul), între aparența (momentului) și esența (vieții). Aceste două dihotomii alcătuiesc infrastructura respectiv suprastructura lucrării. Ele vădesc intenția autorului de a contrazice o convenție. La un nivel de determinare superior găsim structura propriu-zisă, pe care ne-o propunem să o analizăm. O structură este un ansamblu coerent de elemente. După cum se poate vedea din fotografie o modificare a unui element, atrage modificarea întregului. De aceea, fiecare component al imaginii își are rolul și locul său, deci se definește prin poziția ocupată, mai mult decît prin valoarea intrinsecă.

Să vedem care sînt relațiile din sistem și elementele structurante. Mai întii relatele: 1) capul cu voal 2) corpul miresei 3) mîna 4) mînușă. Există un prezent (clipa actuală) și Ansamblul este structurat temporal: un viitor (durata vieții). Rezolvarea opoziției se datorește mîinii înmănușate care mediează cele două entități (simbolizînd două momente distincte ale vieții) și dă sensul lucrării. **Dialectica mîna-mînușă.** Tot secretul lucrării constă în acest segment informațional care este motorul și cheia întreprinderii de față. El formează o entitate, un tot structurant, cu viața sa proprie. Luată singular reprezintă: o mînușă neagră și o mîna, purtătoarea mînușii. Atributul mînușii este culoarea neagră, iar cel al mîinii, nuditatea. Prima ține de civilizație, a doua de esența umană (mîna omenească). Să analizăm aceste elemente, în relația lor intimă, înainte și după „obiectivare”. În primul moment relația lor este exterioară, ca de la formă la formă (o mîna cu o mînușă) Dar este un element structurant, produce o transformare de substanță a obiectului său (de fapt subiectul lucrării), transformîndu-se ea însăși. De aceea orice altă interpretare dată mîinii nu se justifică. Prin urmare în structura de ansamblu mîna este cauză, dar în urma acțiunii (fie ea și numai sugerată), devine efect. Ea va purta stigmatul acțiunii produse. Mîna devine musculoasă, iar chipul femeii și mai vulgar.

Mîna, care sugerează în primul moment bărbatul devine prin acțiunea produsă ca și prin aspectul exterior componenta animalică a naturii umane și prin compunerea cu mînușă neagră, cu civilizația (căreia i se opune în mod obișnuit) esență de sine stătătoare, **esență animalică.** Ceea ce înseamnă în mod obișnuit o contradicție între civilizație și natură animalică, autorul le-a unit pentru a obține efectul dorit. Dar natura animalică și civilizația nu se compun decît accidental și nefiresc. Ceea ce în viața de toate zilele este un lucru firesc apare aici ca o perversitate, ca lucruri radical deosebite, căci arta și erotismul sînt la baza naturii umane. Efectul este pseudo-static.

Ca o concluzie: factorii de natură erotică fac parte integrantă din logica lucrării, o susțin și o orientează într-un sens vis-à-vis de realitate, creînd o a doua realitate cu valențe de kitsch.

Problema dacă fotografia este o artă sau nu, o consider depășită. Ea ține de „copilăria” fotografiei sau de vremea cînd încerca să se afirme ca artă. Demonstrarea acestei evidențe ne conduce la determinării de prea mare generalitate. Altfel spus avansăm în cunoaștere tot cît eroul lui Molière care află, cu uimire, că vorbește în proză.

Cred că dezideratul celor care crează în domeniul fotografiei este de a arăta — cu argumente — că este o artă matură, nu una minoră și mai puțin a șaptea artă și jumătate. Efortul cognitiv se va orienta spre obiectul și specificul său în raport cu filmul, pictura, grafica etc. Căci nu este o virtute să încerci să concurezi grafica pe terenul ei sau să descoperi ceea ce în alte domenii este știut de mult.

Merită analizate: măreția creației fotografice, dar și limitele sale, semnificațiile ei în social, ce structuri mentale implică, ce structuri explicitează, cît datorează subiectului și cît obiectului, care sînt diversele curente și tendința ce se manifestă. Un grad mai ridicat de maturitate face posibilă o sociologie și o epistemologie cu caracter autonom în privința validării rezultatelor cercetării sale.

Critica la obiect, mergînd de la analiza unei lucrări, pînă la sensurile unui curent sau școli este posibilă și necesară. Defrișarea unui teren atît de vast necesită însă un efort colectiv. Trivialul va fi în primul rînd teoretic, dar rezultatele cercetării nu vor contrazice practica. Fundamental este de a găsi în creația fotografică tot ce este peren (atît ca lucrări cît și ca direcții) pentru a promova adevăratele valori.

Fotografia perennis rămîne un deziderat pe care o cercetare de profunzime îi poate dezvălui resorturile intime. Și tot ca un deziderat pentru o astfel de fotografie rămîne OMUL în ansamblul relațiilor sale cu mediul, cu ceilalți, cu sine. Căci, spune Hegel „dintre toate plămăuirile artei aceea a omului este cea mai înaltă și cea mai veridică”.