**Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice**

Year-Book „Petre Andrei" University from Iasi Fascicle: Law, Economic Science, Political Sciences

ISSN: 2248-1079

Coverd in: CEEOL, Index Copernicus, Ideas RePeC, Socionet, Econpapers

# PHOTOGRAPHY, MEMORY, AND HISTORICAL TRUTH

**[*Fotografie, memorie şi adevăr istoric*]**

*Ludmila BÎRSAN*

Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88

Published by:

Lumen Publishing House

On behalf of:

„Petre Andrei" University from Iasi

# Photography, Memory, and Historical Truth

## [Fotografie, memorie şi adevăr istoric]

**Ludmila BÎRSAN** [1] [2]

**Abstract.**

*As a sign of the past, photography is the strongest form of memory. Walter Benjamin wrote in Arcades Project that history decomposes in images, not stories. Although photographs provide us with the possibility to witness worlds we no longer have access to, some authors claim that photography does not illustrate the truth and is opposite to history. Photographs are are discontinuous, they `freeze` events, they are traces of events. Unlike photography, that just captures the moment without considering its meaning, history also tries to understand its meaning. Roland Barthes, Susan Sontag, John Berger and Siegfried Kracauer are a few of the authors that analysed the connection between photography, memory and history.*

**Keywords**

*memory, photography, history, Roland Barthes, Susan Sontag, Kracauer, Berger.*

1 Ludmila BÂRSAN - BURSIER DOCTORAND, Academia Română, Filiala Iaşi, ludmila.barsan@gmail.com

2 Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului POSDRU/159/1.5/133675 "Inovare şi dezvoltare în structurarea şi reprezentarea cunoaşterii prin bursele doctorale şi postdoctorale (IDSRC - doc postdoc)", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

Fotografia ascunde un joc între absenţă şi prezenţă. În opinia lui Andre Bazin toate artele se axează pe prezenţa omului, cu excepţia fotografiei, care are avantajul absenţei acestuia, de aceea calităţile estetice ale fotografiei se află în puterea sa de a dezvălui realitatea. Pentru Susan Sontag fotografia este "în aceeaşi măsură o pseudo – prezenţă şi o dovadă a absenţei."[3] În continuarea acestei dezbateri, Roland Barthes susţine că fotografia este un „certificat de prezenţă"[4], care în mod paradoxal sugerează absenţa.[5] Rolul fotografiei este acela de a confirma ceea ce vedem ca existând cu adevărat. Susan Sontag susţine că fotografia este un eveniment în sine, nu doar rezultatul dintre un eveniment şi un fotograf. Fotografia oferă evenimentului imortalitate, întrucât va continua să existe, deoarece, spune Sontag, lumea imaginii supravieţuieşte tuturor: „O fotografie nu este doar rezultatul întâlnirii dintre un eveniment şi un fotograf. A fotografia este un eveniment în sine, cu drepturi, din ce în ce mai pregnant, de a se implica, de a invada sau de a ignora ceea ce se întâmplă."[6] Fotografia este o urmă, o amprentă, care nu va mai fi putea fi niciodată însă realizată la fel. Oricît ar încerca fotograful să urmeze proprii paşi, nu va reuşi să recreeze aceeaşi privire. Un eveniment este explicat, în general, ca fiind ceva ce nu este aşteptat. Evenimentul soseşte fără avertisment, ne ia în posesie prin suprindere, într-un mod neprevăzut şi coboară peste noi, punîndu-ne în faţă un viitor neanticipat; se întîmplă brusc, dând astfel posibilitatea unei noi lumi să se deschidă şi totodată ne permite să ieşim din noi înşine şi să ne transformăm; este contrar oricăror aşteptări, este ceva „imposibil".[7]

3 Susan Sontag, Despre fotografie, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, Editura Vellant, Bucureşti, 2014, p. 23

4 Roland Barthes, Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie, traducere de Virgil Mleşniţă, Editura Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2010, p. 79

5 Pierre Taminiaux, The Paradox of Photography, Rodopi, New York, 2008, p. 141

6 Susan Sontag, op. cit., Editura Vellant, Bucureşti, 2014, p. 19

7 Jean-Luc Marion separă într-un mod radical obiectele de evenimente, bazîndu-se pe patru caracteristici. Obiectul este predictibil, reproductibil, rezultă dintr-o cauză care acţionează ca un obiect şi întotdeauna se înscrie într-o condiţie de posibilitate pentru experienţă. Evenimentul inversează aceste caracteristici, deoarece apare fără avertisment, fără vreo cauză bine determinată şi contrar condiţiilor de posibilitate pentru experienţă - ca un imposibil făcut posibil. Evenimentul, după Derrida, apare doar în măsura în care ceea ce se întîmplă nu a fost prezis. Un eveniment este întotdeauna în secret, un simptom. Derrida insistă pe ideea că evenimentul este imprevizibil şi impredictibil, el ni se întîmplă, ne surprinde, soseşte neanunţat, de nicăieri, de sus şi ne loveste. Evenimentul în sens tare nu are un orizont de aşteptare. Un eveniment trebuie să fie în mod radical



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

Susan Sontag si-a exprimat îndoiala cu privire la utilizarea fotografiilor în scopuri istorice, din cauza structurii lor temporale, ele fiind mai degrabă *memento mori*. Analizând structura temporală a fotografiilor, Sontag arată că natura fotografiilor de a "îngheța" evenimente face imposibilă explicaţia evenimentelor istorice: "photography shows neither history nor stories, but, on the contrary, suspends history and renders each form of historical representation impossible." Ca şi spectrul, fotografia ocupă locul dintre prezenţă şi absenţă, dintre pierdut şi reîntors, între ceva deja mort, dar încă în viaţă.

John Berger a scris *Uses of Photography* ca răspuns la volumul lui Susan Sontag *On Photography*: „All the quotation I will use are from her text. The thoughts are sometimes my own, but all originate in the experience of reading her book.„Fotografiile nu păstrează sensuri, argumentează Berger, doar oferă apariţii, iar înţelesul este rezultatul înţelegerii funcţiilor. Distinge între două utilizări ale fotografiei şi constată că există fotografii care aparţin experienţei private şi fotografii care sunt utilizate în mod public. Deşi fotografia nu narează şi nu face decât să păstreze apariţiile instant, ele contribuie la o memorie vie şi sunt amintiri ale unei vieţi trăite. În cazul utilizării private fotografia îşi păstrează contextul şi are continuitate, spre deosebire de fotografia publică, ruptă de contextul său, este privită ca un obiect mort. Fotografiile sunt relicve ale trecutului, scrie Berger, urme a ceea ce s-a întâmplat. Deoarece timpul devine parte integrală a procesului prin care oamenii îşi fac propria istorie, fotografiile continuă să existe în timp, în loc de a fi momente „arestate„.

John Berger consideră că fotografia se află în opoziţie cu istoria. Analizează două mesaje ale fotografiilor. Pe de o parte, mesajul privind evenimentul fotografiat, iar pe de altă parte, un altul, care se referă la şocul discontinuităţii. Fotografiile aparţin trecutului, sunt arestări ale fluxului de timp. Toate fotografiile sunt ambigue şi discontinuie. În cadrul unui eveniment public, subliniază Berger, continuitatea este istoria, dacă însă este personal, continuitatea reprezintă o poveste de viaţă. O idee importantă amintită de Berger se referă la capacitatea fotografiei de a dezinforma şi de a duce în eroare, în ciuda faptului că fotografia nu are o limbă proprie şi nu poate să mintă, deoarece imprimă direct: „În sine, fotografia nu poate minţi dar, prin acelaşi semn, nu poate spune adevărul;

iruptiv şi de neanticipat. Derrida se opreşte în special asupra evenimentelor precum decizia, invenţia, ospitalitatea, donaţia şi uitarea. A spune un eveniment, afirmă Derrida, este la fel cu a spune ce s-a întîmplat, ceea ce este prezent, ceea ce vine pentru a se trece.



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

sau, mai degrabă, adevărul pe care îl spune, adevărul pe care îl poate apăra prin ea însăşi este unul limitat. Idealiştii primi fotografi de presă, în anii douăzeci şi treizeci al acestui secol, credeau că misiunea lor este să aducă adevărul lumii întregi."[8]

În *Ways of seeing* Berger scrie că o imagine este o privelişte care a fost recreată sau reprodusă. Este un set de aparitii îndepărtate de locul şi spaţiul unde au fost realizate. Fiecare fotografie reprezintă un mod de a vedea, deoarece suntem conştienţi că fotograful a ales să suprindă o imagine din o infinitate de altele posibile:,"The photographer's way of seeing is reflected in his choice of subject."[9]

Siegfried Krakauer a analizat relaţia dintre fotografie şi gândire istoricistă, în opoziţie cu istoria, care presupune înţelegerea realităţii istorice prin reconstituirea seriilor de evenimente în succesiunea lor temporală. Kracauer subliniază că spre deosebire de fotografie şi gîndirea istoricistă, care tratează apariţia evenimentelor fără să ia în considerare semnificaţia lor, istoria încearcă să înţeleagă sensul lor şi dacă a fost perceput ca adevărat. În viziunea lui Kracauer fotografia nu poate ilustra adevărul, acesta fiind diferit de realitate: "Per total, apărătorii acestei gândiri istorice cred că pot explica orice fenomen doar în termenii genezei sale. Cu alte cuvinte, cred că minimul pe care îl pot face este să înţeleagă realitatea istorică reconstruind evenimentele în succesiunea lor temporală, fără lacune. Fotografia prezintă un continuum spaţial; istoricismul caută să ofere continuumul temporal. Conform istoricismului, oglindirea completă a unei secvenţei temporale conţine, simultan, înţelesul a tot ceea ce s-a întâmplat în acel timp"[10]

8 "In itself the photograph cannot lie, but, by the same token, it cannot tell the truth; or rather, the truth it does tell, the truth it can by itself defend, is a limited one. The idealistic early press photographers - in the twenties and thirties of this century - believed that their mission was to bring home the truth to the world" Cf John Berger, Another Way of Telling, John Berger and Jean Mohr, New York: Pantheon Books, 1982, p. 97

9 John Berger, Ways of Seeing, Penguin Books, 1972, p. 23

10 "On the whole the advocates of such historicist thinking believe that they can explain any phenomenon purely in terms of its genesis. That is, they believe at the very least that they can grasp historical reality by reconstructing the series of events in their temporal succession without any gaps. Photography presents a spatial continuum; historicism seeks to provide the temporal continuum. According to historicism the complete mirroring of a temporal sequence simultaneously contains the meaning of all that occurred within that time" Cf. Siegfried Kracauer, Photography, în Critical Inquiry, Vol. 19, No. 3 (Spring, 1993), p. 425



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

Kracauer consideră imaginile memoriei mai utile, deoarece fotografiile în timp nu fac decât să întunece, să degradeze, iar istoria capătă sens doar prin intermediul subiectivităţii. Aparatul foto poate doar să surprindă un un scurt moment care se concentrează mai mult pe spaţiu decât pe temporalitate. Memoria subiectivă poate însă anula configuraţia spaţiu-timp, pentru a construi o altă ordine. Imaginile memoriei sunt în contradicţie cu reprezentarea fotografică, scrie Kracauer, deoarece fotografia apare ca un continuum spaţial sau temporal, în timp ce memoria este dată doar în măsura în care găseşte o semnificaţie. Imaginile memoriei sunt construite din fragmente, nu acordă atenţie la date şi prelungesc distanţa temporală: "Din punctul de vedere a celor din urmă, imaginile-amintire par a fi fragmente, dar asta doar pentru că fotografia nu cuprinde înţelesul la care fac referire şi în funcţie de care încetează a mai fi fragmente. La fel, din perspectiva memoriei, fotografia apare drept un puzzle alcătuit, în cea mai mare parte, din gunoaie."[11]

Imaginea memoriei are capacitatea de oferi impresia persoanei ca întreg, întrucât încadrează subiectul într-o singura figură grafică, încercînd să suprindă spiritul acestuia, la fel ca şi pictura, care încercă să suprinda imaginea naturală, cu mai multe aspecte, care să trădeze personalitatea subiectului. Fotografia însă limitează apariţia subiectului. Ultima imagine a unei persoane, scrie Kracauer este, de fapt, istoria acesteia, în care toate determinările şi caracteristicile "that do not relate in a significant sense to the truth intended by a liberated consciousness drop out."

În opinia lui Meir Wigoder[12], Kracauer anticipează definiţia lui Benjamin referitoate la inconştienţa optică a fotografiei (photography's optical unconscious) care permite imaginii să înmagazineze şi să elibereze sensuri care nu au fost percepute de fotograf. Fotografia dezvăluie secretul, scrie Benjamin şi asociază inconştientul optic cu inconştientul instinctual pe care îl descoperim prin psihanaliză. Fotografia dezvăluie aspecte fizionomice materiale, imagini ale lumii, care se regăsesc în cele mai mici lucruri, care fac diferenţa "between technology and magic visible

11 From the latter s perspective, memory-images appear to be fragments but only because photography does not encompass the meaning to which they refer and in relation to which they cease to be fragments. Similarly, from the perspective of memory, photography appears as a jumble that consists partly of garbage Cf. Siegfried Kracauer, Photography, în Critical Inquiry, Vol. 19, No. 3 (Spring, 1993), p. 426

12 Meir Wigodir, History Begins at Home: Photography and Memory in the Writings of Siegfried Kracauer and Roland Barthes, în History and Memory, Vol. 13, No. 1 (Spring/Summer 2001), pp. 19-59



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

as a thoroughly historical variable": "Cel mai exact lucru pe care îl poate oferi tehnologia produselor sale e valoarea magică, de tipul aceleia pe care un tablou pictat nu-l mai poate avea niciodată pentru noi. Indiferent de talentul fotografului, indiferent de cât de atent pozează subiectul, privitorul simte nevoia irezistibilă de a căuta într-o astfel de imagine cea mai mică scânteie de contingenţă, de aici şi acum, cu care realitatea a ars cu un fier înroşit, ca să zic aşa, subiectul, de a găsi locul inconspicuu în care în instantaneitatea acelui moment de mult uitat se cuibăreşte, atât de elocvent, adevărul încât noi, privind în urmă, să-l putem redescoperi. (…) În timp ce este bine-cunoscut că, de exemplu, avem o idee despre ce presupune actul de a merge (chiar dacă doar la modul general), nu avem nicio idee despre ceea ce se întâmplă, de fapt, în fracţiunea de secundă în care o persoană face un pas."[13]

Pentru Benjamin aura este apariţia distanţei, atât de aproape cât poate fi, în opoziţie cu urma, care este definită ca apariţie a proximităţii. Aura depinde de o distanţă metafizică a unui obiect, chiar daca acesta poate fi apropiat fizic. Aura nu este inerentă obiectului în sine, ci se construieşte în jurul obiectului, prin istorie şi prin condiţiile sociale: „Ce este aura, de fapt? O ţesătură stranie de spaţiu şi timp: aparenţa unică sau impresia de distanţă, indiferent de cât de apropiată e. A aduce lucrurile mai aproape de noi, sau mai degrabă mai aproape de mase, e o aplecare la fel de pasionantă în zilele noastre ca depăşirea a ceea ce este unic în situaţiile de zi cu zi prin intermediul re-producerii. Zilnic, nevoia de a poseda obiectul de la mică distanţă sub forma unei fotografii, sau mai degrabă a unei copii, devine mai imperativă. Şi diferenţa dintre copie, pe care ziarele ilustrate şi jurnalele de ştiri la au mereu la îndemână, şi poza originală, e de

13 "the most precise technology can give its products a magical value, such as a painted picture can never again have for us. No matter how artful the photographer, no matter how carefully posed his subject, the beholder feels an irresistible urge to search such a picture for the tiny spark of contingency, of the here and now, with which reality has (so to speak) seared the subject, to find the inconspicuous spot where in the immediacy of that long-forgotten moment the future nests so eloquently that we, looking back, may rediscover it. (…)Whereas it is a common-place that, for example, we have some idea what is involved in the act of walking (if only in general terms), we have no idea at all what happens during the fraction of a second when a person actually takes a step." Cf. Walter Benjamin, Little History of Photography, în Selected Writings, volume 2 1927-1934, edited By Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge M.A., 1999



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

neconfundat. Unicitatea şi durabilitatea se împletesc la fel de intim în cea din urmă ca efemerul şi reproductibilitatea în prima."[14]

Roland Barthes argumentează că fotografia nu spune doar ceea ce nu mai este, dar şi ceea ce a fost, aceentuând această subtilitate ca fiind decisivă, întrucât atunci când ne aflăm în faţa fotografiei nu suntem prinşi într-o nostalgie a amintirii, ci mai degrabă căutăm certitudinea. Orice fotografie este un certificat de prezenţă, scrie Roland Barthes.Totodată subliniază reticenţa de a crede în trecut, în Istorie, dacă nu ia forma mitului, reticenţă care este anulată de fotografie: "trecutul e din această clipă, la fel de sigur ca şi prezentul, ceea ce se vede pe hârtie este la fel de sigur ca tot ceea ce e palpabil. Apariţia fotografiei este cea care divizează istoria lumii, şi nu, cum s-a spus, cea a cinematografului."[15]

Barthes subliniază că fotografia, ca martor general, ia locul monumentului. Fotografia are o relaţie deosebită cu moartea, deorece poate aduce persoanele în mintea privitorului, le poate "reînvia". Roland Barthes afirmă, de asemenea, că fiecare fotografie este o imagine vie a unui lucru mort, o imagine care produce moartea în timp ce încearcă să păstreze viaţa. Totodată Barthes delimitează între istorie şi memorie. Funcţia memoriei este evocatoare şi personală prin natura sa. Practica istoriei reprezintă o încercare probabil de a înţelege lumea separat de realitatea fotografiei. Istoria are meritul de a analiza şi interpreta prezentul, devenind atotcuprinzătoare şi depăşeşte limitele documentelor scrise. Istoria însă nu poate să ofere un trecut care nu poate fi parte a memoriei personale.

Esenţa fotografiei, potrivit lui Barthes, constă în faptul că fotografia face posibilă recuperarea redescoperirii a ceea ce este trecut,

14„What is aura, actually? A strange weave of space and time: the unique appearance or semblance of distance, no matter how close it may be. Now, to bring things closer to us, or rather to the masses, is just as passionate an inclination in our day as the overcoming of whatever is unique in every situation by means of its repro-duction. Every day the need to possess the object in close-up in the form of a picture, or rather a copy, becomes more imperative. And the difference between the copy, which illustrated papers and newsreels keep in readiness, and the original picture is unmistakable. Uniqueness and duration are as intimately intertwined in the latter as are transience and reproducibility in the former", Walter Benjamin, Little History of Photography, în Selected Writings, volume 2 1927- 1934, edited By Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge M.A., 1999, p. 519

15 Roland Barthes, Camera luminoasă, Editura Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2009, p. 79



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.

fiind reprezentarea pură a „that-has-been„ reprezentarea a ceva sau cineva care nu mai este. Barthes este de părere că paradoxul fotografiei constă în capacitatea acestea de a surprinde viaţa şi trăire, esenţa acesteia fiind de a arăta realitatea morţii. Referentul fotografic ne prezintă realitatea a ceva care este trecut şi pierdut în acelaşi timp, deoarece fotografiile nu oferă o relaţie între imagine şi referent, ci mai degrabă subliniază realitatea a ceea ce a murit sau va muri. La fel ca şi Susan Sontag, Roland Bartes menţionează că fotografia aduce moartea înaintea noastră, prin modul în care amintindu-ne viaţa ne aminteşte de propria moarte.

## Bibliografie

Barthes, Roland, *Camera luminoasă*, Editura Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2009

Berger,John, *Another Way of Telling*, John Berger and Jean Mohr, New York: Pantheon Books, 1982

Berger, John, *Ways of Seeing*, Penguin Books, 1972

Benjamin, Walter, *Little History of Photography*, în *Selected Writings, volume 2 1927- 1934*, translated by Rodney Livingstone and Others, edited By Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge M.A

Hirsch, Marianne, The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture, Columbia University Press, New York

Kracauer, Siegfried, *Photography*, în *Critical Inquiry*, Vol. 19, No. 3 (Spring, 1993)

Sontag, Susan, *Despre fotografie*, Editura Vellant, Bucureşti, 2014

Taminiaux, Pierre, *The Paradox of Photography*, Rodopi, New York, 2008

Wigodir, Meir, History Begins at Home: Photography and Memory in the Writings of Siegfried Kracauer and Roland Barthes, în History and Memory, Vol. 13, No. 1 (Spring/Summer 2001)



Birsan, L. (2014). Photography, Memory, and Historical Truth [Fotografie, memorie si adevar istoric]. Anuarul Universitatii „Petre Andrei" din Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice, 2014, Tomul 14, Decembrie, pp. 81-88.