

# Transfigurările apei. Apa ca element inovator al limbajului vizual în fotografie, film și arta noilor media

Sașa-Liviu Stoianovici

## Rezumat

Apa este un element cheie în artele vizuale ale ultimilor 150 de ani. Descoperirile din fotografie și cinematografie au mers în paralel cu cele din domeniul scufundării, acest paralelism făcând ca ambele zone să se influențeze reciproc. După Cel de-al Doilea Război Mondial, accesul direct sau indirect la lumea subacvatică a sensibilizat Umanitatea cu privire la soarta naturii și, prin extensie a Planetei Pământ, arta și tehnologia captării imaginii lucrând de multe ori în susținerea cauzelor ecologiste.

Fotografia este unul din mediile care se dezvoltă și capătă forme diverse relativ rapid, începând cu cercetările lui Louis Boutan, de la finele secolului al XIX-lea și culminând cu fotografia documentaristică a lui Francisc Haar, Fosco Maraini, Kusukazu Uruguchi, desfășurate la mijlocul secolului trecut. Filmul se află la rândul său sub atingerea aceleiași deveniri: fiind cel mai nou mijloc de exprimare vizuală de la intersecția secolului al XIX-lea cu al XX-lea, el se dezvoltă odată cu inovațiile tehnologice, dar și cu cele din domeniul teoriei artei. Astfel, de la cadrele statice de început, tributare fotografiei, el devine un mediu dinamic, atât în ce privește conținutul, cât și forma. Dacă fotografia se dezvoltă în mai multe direcții, la fel o face și filmul: cinematografie de ficțiune, documentaristică, film de autor, de amator, de artist, eseu – toate acestea sunt doar câteva dintre formele pe care acest mediu de exprimare vizuală le cunoaște. Începând cu deceniile al optulea și al nouălea din secolul trecut, filmarea pe peliculă începe să coexiste cu înregistrarea video, cu care, mai târziu, ajunge uneori să se și combine și chiar să se confunde.

În capitolul introductiv, discut câteva dintre formele pe care le-au luat curiozitatea și nevoia omului de a înțelege și controla lumea aflată sub ape, cu ajutorul scufundării și fotografiei – din Antichitate și până în ultimii ani ai secolului al XIX-lea și relația strânsă pe care aceste forme au stabilit-o cu știința și tehnica, în special în urma Revoluției Industriale din Europa și Statele Unite ale Americii. Printre articolele și publicațiile de specialitate consultate, cele mai multe dedicate scufundării, alături de memoriile lui Boutan și romanul lui Jules Verne,

remarc cartea scrisă de Natascha Adamowsky - *The Mysterious Science of the Sea*, în care autoarea tratează și reprezentările lumii subacvatice, pătrunse încă de mister și romantism – lucru care ignoră, aparent, descoperirile Revoluției Industriale (exemplul ilustrațiilor romanului *20000 de leghe sub mări*). Amintesc și de studiile lui Rebikoff (1967), Martinez (2014) și Elkays (2019) dedicate exclusiv începuturilor fotografiei subacvatice și muncii de pionierat a lui Louis Boutan, care rămâne figura centrală a acestor demersuri.

În cel de-al doilea capitol urmăresc prezența apei în cinematografia și fotografia primei părți a secolului al XX-lea, folosindu-mă de câteva exemple de mare importanță; pornesc de la primele filme ale Companiei Edison și ale fraților *Lumière*, discutând apoi activitatea de pionierat a lui John Ernest Williamson, popularizată în filme de aventuri din deceniul al doilea, trecând apoi la cineastul francez Jean Vigo. Williamson aduce o noutate în cinematografie, cea a filmării sub apă cu ajutorul unei incinte scufundate. Deși se folosește la un moment dat de acest procedeu, Jean Vigo lasă în urma sa însă mai mult decât utilizarea unor aspecte tehnice: cinematografia din *L'Atalante* este una deosebit de poetică, deși susține o poveste extrem de simplă. Apa este aici un element metaforic care ajută la a arăta natura relațiilor dintre personaje și lume.

Ajungând la cinematografia lui Robert Flaherty, arăt cum, în *Nanook of the North* și *Man of Aran* prezența apei oceanului este esențială pentru a înțelege fiecare dintre aceste filme. Ceea ce le unește conceptual este ideea luptei omului cu natura, iar apa, aici, este elementul prin care Flaherty își subliniază ideea.

Continuatoare într-un anume sens a cinemaului poetic a lui Vigo, Maya Deren folosește în *At Land* un limbaj vizual nou, în care imaginii îi sunt atribuite caracteristici poetice și onirice prin modalități subtile – și la ea, apa are un rol hotărâtor în acest sens.

Fotograful italian Fosco Maraini desfășoară o muncă de documentare a activității pescuitoarelor de perle din Japonia. Alături de Francisc Haar sau Iwase Yoshiyuki, Maraini urmărește scufundătoarele în munca lor, dar o face intrând și în adâncuri, lucru extrem de rar în perioada aceea. Documentaristica sa nouă se apropie de cercetarea științifică a lui Cousteau. Ambele au în comun explorarea lumii subacvatice și înregistrarea prin fotografie sau film a acesteia, și ambele fac uz de inovațiile perioadei.

Începând cu deceniul al șaptelea al secolului trecut, sub influența ideilor ecologiste, mulți artiști încep să fie interesați de o artă cât mai puțin invazivă față de mediul ambiant natural. După intervențiile în forță ale mișcării *Land-art*, figuri ca Ana Mendieta, soții Harrison, Basia Irland, Hans Haacke dezvoltă o artă vizuală aflată la interferența cu ecologia, cu feminismul, cu biologia sau fizica. Aceste idei își găsesc ecouri și în arta din România, fără ca

ele să creeze însă o „școală” ei, mai degrabă, programe individuale de cercetare artistică. Schimbările aduse de perioada 1960-1970 în lumea americană și vest-europeană, de ordin social, politic, dar și la nivelul mentalităților, se manifestă, pe lângă artă, și într-un activism ecologist, care va fi repus în discuție de către Eliasson, în deceniul al zecelea, prin lucrări vizuale de mare impact. Extinzând domeniul de cercetare artistică, ducându-l spre social și chiar politic, la începutul secolului al XXI-lea, artiști ca Jun-Nguyen Hatsushiba și Kiri Dalena folosesc mediul subacvatic drept cadru pentru filmele lor de artist: ambii artiști folosesc o critică socială mai mult sau mai puțin fățișă. Apa este la acești creatori nu doar cadru fizic al desfășurării acțiunii, dar și element de limbaj, folosit atât concret cât și metaforic.

## Water transfigurations. Water as an innovative element of visual language in photography, film and new media art

Sașa-Liviu Stoianovici

### Summary

Water is a key element in the visual arts of the last 150 years. Discoveries in photography and film have paralleled those in diving, and this parallelism has meant that the two areas influence each other. After the Second World War, direct or indirect access to the underwater world raised awareness of the fate of nature and, by extension, of Planet Earth, with art and imaging technology often working in support of environmental causes.

Photography is one of the mediums that is developing and taking on diverse forms relatively rapidly, starting with Louis Boutan's research at the end of the 19th century and culminating in the documentary photography of Francisc Haar, Fosco Maraini, Kusakazu Uraguchi in the middle of the last century. Film, too, is undergoing the same development: as the newest means of visual expression at the intersection of the 19th and 20th centuries, it is developing alongside technological innovations, but also innovations in art theory. Thus, from the static frames of the early days, which were the preserve of photography, it becomes a dynamic medium, both in content and form. As photography develops in many directions, so does film: fiction cinema, documentary, auteur film, amateur film, artist's film, essay - these are just some of the forms that this medium of visual expression knows. From the eighth and ninth decades of the last

century, film began to co-exist with video, with which it later sometimes combined and even merged.

In the introductory chapter, I discuss some of the forms that man's curiosity and need to understand and control the world beneath the water have taken, with the help of diving and photography - from antiquity to the last years of the nineteenth century and the close relationship that these forms established with science and technology, especially in the wake of the Industrial Revolution in Europe and the United States. Among the articles and publications consulted, most of which are devoted to diving, along with Boutan's memoirs and Jules Verne's novels, I would highlight the book written by Natascha Adamowsky - *The Mysterious Science of the Sea*, in which the author also deals with representations of the underwater world, still steeped in mystery and romanticism - something which apparently ignores the discoveries of the Industrial Revolution (the example of the illustrations of the novel *20,000 Leagues Under the Sea*). I also recall the studies by Rebikoff (1967), Martinez (2014) and Elkays (2019) devoted exclusively to the beginnings of underwater photography and the pioneering work of Louis Boutan, who remains the central figure of these approaches.

In the second chapter I trace the presence of water in early 20th-century cinema and photography, using some key examples; starting with the early films of the Edison Company and the Lumière brothers, then discussing the pioneering work of John Ernest Williamson, popularised in adventure films of the second decade, and moving on to the French filmmaker Jean Vigo. Williamson introduces a novelty in cinema, that of filming underwater using a submerged enclosure. Although he uses this technique at one point, Jean Vigo leaves behind more than the use of technical aspects: the cinematography in *L'Atalante* is particularly poetic, even though it supports a very simple story. Water here is a metaphorical element that helps to show the nature of the relationships between the characters and the world.

Turning to Robert Flaherty's cinematography, I show how in *Nanook of the North* and *Man of Aran* the presence of ocean water is essential to understanding each of these films. What unites them conceptually is the idea of man's struggle with nature and water here is the element through which Flaherty emphasises his idea.

Continuing, in a certain sense, Vigo's poetic cinema, Maya Deren uses a new visual language in *At Land*, in which the image is given poetic and dreamlike characteristics in subtle ways – and water plays a decisive role in this.

Italian photographer Fosco Maraini is documenting the work of pearl fisherwomen in Japan. Alongside Francisc Haar and Iwase Yoshiyuki, Maraini follows the divers as they work, but also goes into the depths, which was extremely rare at the time. His new documentary

approaches Cousteau's scientific research. Both have in common the exploration of the underwater world and its recording by photography or film and both make use of the innovations of their era.

From the seventh decade of the last century onwards, under the influence of environmentalist ideas, many artists began to be interested in art that was less invasive of the natural environment. After the powerful interventions of the Land-art movement, figures such as Ana Mendieta, the Harrisons, Basia Irland and Hans Haacke developed a visual art at the interface with ecology, feminism, biology and physics. These ideas also find echoes in Romanian art, although they did not create a "school" but rather individual artistic research programmes. The changes brought about by the 1960s and 1970s in the American and Western European world, in social and political terms, as well as in terms of mentality, are manifested not only in art but also in the environmental activism, which Eliasson will return to in the tenth decade with his high-impact visual works. Extending the field of artistic research into the social and even the political at the beginning of the 21st century, artists such as Jun-Nguyen Hatsushiba and Kiri Dalena use the underwater environment as the setting for their artist films: both of them use a social critique, more or less overt. For these creators, water is not only the physical setting for the action, but also an element of language, used both concretely and metaphorically.

## Transfigurations de l'eau. L'eau en tant qu'élément innovant du langage visuel dans la photographie, le cinéma et les nouveaux médias.

Saşa-Liviu Stoianovici

### Résumé

L'eau est un élément clé des arts visuels des 150 dernières années. Les découvertes dans le domaine de la photographie et du cinéma ont été parallèles à celles de la plongée, et ce parallélisme fait que les deux domaines s'influencent mutuellement. Après la Seconde Guerre mondiale, l'accès direct ou indirect au monde sous-marin a sensibilisé au sort de la nature et, par extension, de la planète Terre, l'art et les technologies de l'image se mettant souvent au service de causes environnementales.

La photographie est l'un des médiums qui se développe et prend des formes diverses relativement rapidement, en commençant par les recherches de Louis Boutan à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et en culminant avec la photographie documentaire de Francis Haar, Fosco Maraini, Kusakazu Uraguchi au milieu du siècle dernier. Le film connaît lui aussi la même évolution : en tant que nouveau moyen d'expression visuelle à l'intersection des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, il se développe parallèlement aux innovations technologiques, mais aussi aux innovations en matière de théorie de l'art. Ainsi, des images statiques des débuts, qui étaient l'apanage de la photographie, il devient un médium dynamique, tant sur le plan du contenu que de la forme. Si la photographie évolue dans de nombreuses directions, il en va de même pour le film : cinéma de fiction, documentaire, auteur, amateur, artiste, essai - ce ne sont là que quelques-unes des formes qu'a prises ce moyen d'expression visuelle. À partir des huitième et neuvième décennies du siècle dernier, le film a commencé à coexister avec la vidéo, avec laquelle il s'est ensuite parfois combiné et même fusionné.

Dans le chapitre d'introduction, j'aborde quelques-unes des formes qu'ont prises la curiosité et le besoin de l'homme de comprendre et de contrôler le monde sous-marin, avec l'aide de la plongée et de la photographie, depuis l'Antiquité jusqu'aux dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que la relation étroite que ces formes ont établie avec la science et la technologie, en particulier dans le sillage de la révolution industrielle en Europe et aux États-Unis. Parmi les articles et publications consultés, dont la plupart sont consacrés à la plongée, aux mémoires de Boutan et aux romans de Jules Verne, je citerai le livre de Natascha Adamowsky - *The Mysterious Science of the Sea*, dans lequel l'auteur traite également des représentations du monde sous-marin, encore empreintes de mystère et de romantisme, qui ignorent apparemment les découvertes de la révolution industrielle (l'exemple des illustrations du roman *20 000 lieues sous les mers*). Je me souviens également des études de Rebikoff (1967), Martinez (2014) et Elkays (2019) consacrées exclusivement aux débuts de la photographie sous-marine et de l'imagerie sous-marine et le travail de pionnier de Louis Boutan, qui reste la figure centrale de ces efforts.

Dans le deuxième chapitre, je retrace la présence de l'eau dans le cinéma et la photographie du début du XX<sup>e</sup> siècle, à l'aide de quelques exemples clés ; je commence par les premiers films de la compagnie Edison et des frères Lumière, puis j'aborde le travail de pionnier de John Ernest Williamson, popularisé dans les films d'aventure de la deuxième décennie, avant de passer au cinéaste français Jean Vigo. Williamson introduit une nouveauté dans le cinéma, celle de filmer sous l'eau à l'aide d'une enceinte immergée. Bien qu'il utilise cette technique à un moment donné, Jean Vigo laisse derrière lui plus que l'utilisation d'aspects techniques : la

cinématographie de *L'Atalante* est particulièrement poétique, bien qu'elle soutienne une histoire très simple. L'eau est ici un élément métaphorique qui permet de montrer la nature des relations entre les personnages et le monde.

En ce qui concerne la cinématographie de Robert Flaherty, je montre comment, dans *Nanook of the North* et *Man of Aran*, la présence de l'eau de l'océan est essentielle à la compréhension de chacun de ces films. Ce qui les unit conceptuellement est l'idée de la lutte de l'homme avec la nature, et l'eau est ici l'élément par lequel Flaherty souligne son idée.

Dans *At Land*, Maya Deren, qui prolonge dans un certain sens le cinéma poétique de Vigo, utilise un nouveau langage visuel dans lequel l'image est dotée de caractéristiques poétiques et oniriques de manière subtile - et ici l'eau joue un rôle décisif.

Le photographe italien Fosco Maraini documente le travail des pêcheuses de perles au Japon. Aux côtés de Francisc Haar et d'Iwase Yoshiyuki, Maraini suit les plongeurs dans leur travail, mais aussi dans les profondeurs, ce qui était extrêmement rare à l'époque. Son nouveau documentaire se rapproche des recherches scientifiques de Cousteau. Tous deux ont en commun l'exploration du monde sous-marin et son enregistrement par la photographie ou le film, et tous deux utilisent les innovations de l'époque.

À partir de la septième décennie du siècle dernier, sous l'influence des idées écologistes, de nombreux artistes ont commencé à s'intéresser à un art moins envahissant pour l'environnement naturel. Après les puissantes interventions du mouvement Land-art, des personnalités telles qu'Ana Mendieta, les Harrison, Basia Irland et Hans Haacke ont développé un art visuel à l'interface de l'écologie, du féminisme, de la biologie et de la physique. Ces idées trouvent également un écho dans l'art roumain, sans pour autant créer une "école", mais plutôt des programmes de recherche artistique individuels. Les changements induits par la période 1960-1970 dans le monde américain et ouest-européen, d'ordre social et politique, mais aussi au niveau des mentalités, se manifestent, outre l'art, par un activisme écologique, qui sera remis en question par Eliasson, dans la dixième décennie, à travers son œuvre.

Élargissant le champ de la recherche artistique au social et même au politique en ce début de XXIe siècle, des artistes comme Jun-Nguyen Hatsushiba et Kiri Dalena utilisent l'environnement sous-marin comme décor de leurs films d'artiste: tous deux utilisent une critique sociale plus ou moins ouverte. Pour ces créateurs, l'eau n'est pas seulement le cadre physique de l'action, mais aussi un élément du langage, utilisé de manière concrète et métaphorique.

## Cuprins

### Introducere

1. Scufundare și tehnici de înregistrare a imaginii subacvatice.....	5
1.1. Introducere	
1.2. Louis Boutan și constrângerile tehnice ale fotografiei subacvatice	
2. Fascinație.....	22
2.1. Cascade, mări și piscine, în loc de introducere	
2.2. Multe leghe sub mări	
2.3. Apă-lentilă și poezia cinematografică a lui Vigo	
2.4. Pe teren	
2.5. Flaherty, Nanook și „Omul din Aran”	
2.6. Pescuitoare de perle	
3. Apa, între poezia lui Tarkovski și mistica lui Bill Viola.....	50
(Fragilitatea lucrurilor și a formelor)	
3.1. Paradjanov, Tarkovski, Peleshian și Bill Viola	
4. Ape colorate, ape adânci.....	78
4.1. Anii ‘60 și fluidele colorate	
4.2. „Land art” și tranziția către o artă ecologică	
4.3. Din nou, gheață și multă apă sub presiune	
4.4. Adâncimi întunecate	
4.5. Râul sub asediu	
4.6. În Centru sau în Est? Câțiva artiști din România	
6. Concluzii.....	112
7. Bibliografie.....	115
8. Lista ilustrațiilor – surse.....	125
Rezumat.....	192
Anexe.....	199



## Contents

### Introduction

1. Diving and underwater imaging techniques.....	5
1.1. Introduction	
1.2. Louis Boutan and the technical constraints of underwater photography	
2. Fascination.....	22
2.1. Waterfalls, seas and pools, instead of introduction	
2.2. Many Leagues Under the Sea	
2.3. Water-lens and Vigo's cinematic poetry	
2.4. At land	
2.5. Flaherty, Nanook and the Man of Aran	
2.6. Pearl fisherwomen	
3. Water, between Tarkovsky's poetics and Bill Viola's mysticism.....	50
(The fragility of things and forms)	
3.1. Paradjanov, Tarkovsky, Peleshian and Bill Viola	
4. Coloured waters, deep waters.....	78
4.1. The 1960s and the coloured fluids	
4.2. Land art and the transition to an ecological art	
4.3. Again, ice and lots of water under pressure	
4.4. Dark depths	
4.5. River under siege	
4.6. In the Centre or in the East? Some artists from Romania	
6. Conclusions.....	112
7. Bibliography.....	115
8. List of illustrations - sources.....	125
Summary.....	192
Annexes.....	199

## Table des matières

### Introduction

1. Techniques de plongée et d'imagerie sous-marine.....	5
1.1. Introduction	
1.2. Louis Boutan et les contraintes techniques de la photographie sous-marine	
2. Fascination.....	22
2.1. cascades, mers et bassins, au lieu d'une introduction	
2.2. plusieurs lieux sous les mers	
2.3 L'eau-lentille et la poésie cinématographique de Vigo	
2.4 Sur le sol	
2.5 Flaherty, Nanook et l'homme d'Aran	
2.6 La pêcheuse de perles	
3. L'eau, entre la poésie de Tarkovski et la mystique de Bill Viola.....	50
(La fragilité des choses et des formes)	
Paradjanov, Tarkovsky, Peleshian et Bill Viola	
4. Eaux colorées, eaux profondes.....	78
4.1 Les années 1960 et les fluides colorés	
Land art et la transition vers l'art écologique	
4.3. Encore de la glace et beaucoup d'eau sous pression	
4.4. Profondeurs sombres	
4.5. la rivière assiégée	
4.6. au centre ou à l'est ? Quelques artistes de Roumanie	
6. Conclusions.....	112
7. Bibliographie.....	115
8. Liste des illustrations - sources.....	125
Résumé.....	192
Annexes.....	199

Cuvinte cheie: apă, arte vizuale, Land art, ecologie, cinema, fotografie

Key words: water, visual arts, Land art, ecology, cinema, photography

Mots clés : eau, arts visuels, land art, écologie, cinéma, photographie