הנרי קרטיה-ברסון (1908-2004) היה צלם צרפתי הנחשב לאבי הפוטו-ז'ורנליזם, כלומר הכתבה המצולמת. אחרי מלחמת העולם השנייה הוא יסד עם חברים את ארגון מגנום שבו השתתפו צלמים מובחרים והארגון דאג להפיץ את צילומיהם לעיתונות. הוא טבע את המושג "הרגע המכריע" וכך אכן נקרא אחד מאלבומי צילומיו – The Decisive Moment. ספרי הצילומים שלו הם קלאסיקה של צילום אמנותי. הפרק המתורגם להלן לקוח מהתחלת המבוא לספרו משנת 1963 **Photographies de Henri Cartier Bresson** בהוצאת Delpire éditeur. בקרב הצרפתים הוא ידוע בראשי התיבות של שמו – HCB.

הנרי קרטיה-ברסון

צילום בשבילי הוא התוודעות בו-זמנית, תוך חלקיק שנייה, מחד למשמעות של תופעה, ומאידך לארגון המדוקדק של צורות נתפסות חזותית, המבטאות תופעה זו.

לידידי,

מאז ומתמיד היתה בי תשוקה אל הציור. כילד, עשיתי זאת בימי חמישי וראשון [ימי החופשה מבית הספר בצרפת], ובימים האחרים חלמתי על זה. היתה לי מצלמת Brownie-box, אך השתמשתי בה רק מעת לעת כדי למלא את אלבומי הקטנים בזיכרונות מהחופשות. רק הרבה יותר מאוחר התחלתי להביט יותר טוב בעדשה, עולמי הקטן התרחב וכך בא הקץ לצילומי החופשות.

והיה גם הקולנוע, "מסתרי ניו-יורק", עם פרל וייט, הסרטים הגדולים של גריפית, "השושנים השבורים", הסרטים הראשונים של שטרוהיים, "רודפי הבצע", אלה של אייזנשטיין, "אוניית הקרב פוטיומקין"; ואחר כך "ז'אן ד'ארק" של דראייר; הם לימדוני לראות. יותר מאוחר הכרתי צלמים שהיו להם מיצירותיו של אטז'ה (Atget); הן הרשימוני מאוד. אז קניתי לי כן, מסך שחור, מכשיר של 12x9 מעץ אגוז מדונג, מצויד במכסה לעדשה ששימש כסגר; זה אפשר לי לצלם רק מה שלא זז. נושאים אחרים היו מסובכים מדי או שנראו לי יותר מדי "חובבניים"; חשבתי כך להקדיש את עצמי ל"אמנות". עשיתי במו ידי את פיתוח התמונות בכיור הרחצה והמלאכה הזו שעשעה אותי. לא שיערתי כלל את קיומם של ניירות מסוימים שהם ניגודיים ואחרים שהם רכים; אגב, זה לא העסיק אותי כלל; אבל התרגזתי נורא כשהתמונות לא עלו יפה.

ב-1931, בגיל עשרים ושתים, יצאתי לאפריקה. בחוף השנהב רכשתי מצלמה, אך נוכחתי לדעת עם שובי, בתום שנה, כי היא היתה כולה מעופשת; כל צילומי היו בצורות של שרכים דמויי-עץ. אחר כך הייתי חולה והיה עלי להירפא. תשלום חודשי קטן אפשר לי להסתדר, עבדתי בשמחה ולהנאתי בלבד. גיליתי את הלייקה; היא הפכה להיות המשך של עיניי ואינה עוזבת אותי עוד. הייתי משוטט כל היום ברוח דרוכה, מחפש ברחובות לתפוס צילומים חיים בעת התרחשותם. מעל לכול, השתוקקתי לתפוס בתמונה יחידה את תמצית העלילה של מה שהתרחש לנגד עיניי. לעשות כתבה, כלומר לספר בתמונות מספר, רעיון זה לא עלה בי מעולם. רק מאוחר יותר, בהביטי בעבודתם של חברי למקצוע ובכתבי העת המאוירים, וכאשר עבדתי בעצמי למענם, למדתי לאט לאט ליצור סיפור בתמונות.

נדדתי רבות, אף כי אינני יודע לנסוע. אני אוהב לעשות זאת באיטיות, לעכל את המעבר מארץ לארץ. עם הגיעי לארץ חדשה, כמעט תמיד יש לי חשק להתיישב בה כדי להכיר את אורח החיים שלה. לעולם לא אדע להיות נוסע עולמי.

ב-1947 יסדנו עם עוד חמישה צלמים עצמאיים את האגודה שלנו מגנום (Magnum Photos), המפיצה את כתבות הצילום שלנו בכתבי-עת צרפתיים וזרים. אני נשאר תמיד חובב (amateur), אך לא עוד חובבן (dilettante).

הכתבה המצולמת

כתבת תמונות מציגה יסודות של בעיה, קובעת מאורע או רשמים. מאורע הוא כה עשיר עד כי אנו מסתובבים סביבו בעת שהוא מתפתח. מחפשים את פתרונו. לפעמים מוצאים אותו בשבריר שנייה, לפעמים הוא דורש שעות או ימים. אין פתרון סטנדרטי, אין מרשם, יש להיות מוכן תמיד כמו בטניס.

מרכיבי הנושא המגלים את הניצוץ הם תכופות פזורים; אין לאיש זכות לאוספם בכוח. לביים אותם זו תרמית, ומכאן התועלת של הכתבה. הדף יאחד את היסודות המשלימים הפזורים על פני כמה צילומים.

המציאות מציעה לנו גודש כזה, עד כי יש לקצץ בו במקום, לפשט, אך האם אנו משמיטים תמיד את הדורש קיצוץ? חשוב תוך כדי עבודה להגיע למשמעת, למודעות של מה שעושים. לפעמים יש הרגשה שהשגת את הצילום החזק ביותר, ובכל זאת ממשיכים לצלם, בלי יכולת לדעת בוודאות כיצד יתפתח האירוע. עם זאת, יש להימנע מלצלם "בצרורות", לצלם במהירות ובאופן מכני, וכך לצבור יותר מדי רישומים חסרי תועלת המעמיסים על הזיכרון ופוגעים בבהירות המכלול.

הצלם אינו יכול להיות צופה סביל, הוא יכול להיות צלול ממש רק אם הוא מעורב באירוע. הזיכרון חשוב מאוד, הזיכרון של כל צילום שצולם תוך דהירה בקצב האירוע. תוך כדי העבודה עליך להיות בטוח כי לא הותרת שום חור, כי ביטאת הכול, כי לאחר מכן יהיה מאוחר מדי, לא תוכל להחזיר את מהלך הזמן.

אצלנו נעשות שתי בחירות, כלומר שתי חרטות אפשריות: האחת, החזקה ביותר, כאשר אנו ניצבים אל מול המציאות דרך העדשה, האחרת, לאחר שהתמונות פותחו והודפסו, כאשר אנו נאלצים להיפרד מאלה אשר, גם אם הן טובות, הן פחות חזקות. כאשר מאוחר מדי, אז יודעים בדיוק מדוע קצרה ידנו. תוך כדי העבודה קורה תכופות שהיסוס, ניתוק פיסי מהאירוע מונע בעדך מלשים לב לפרט מסוים; בעיקר, מה ששכיח מאוד, העין התפזרה מתוך רשלנות, המבט התערפל, ודי בכך.

המרחב הוא לכל אחד הרחבת העין עד אין סוף, מרחב נוכח, המרשים אותנו ביותר או פחות עוצמה, ונרשם מיד בזיכרוננו ושם משתנה. מכל אמצעי הביטוי, הצילום הוא היחיד המנציח רגע מדויק. אנו משחקים עם מה שנעלם ולא ניתן להיותו שוב, ומכאן חרדתנו וגם המקוריות המהותית של מקצוענו. אין לרטש את הצילום. לכל היותר אפשר לבחור בין התמונות שצולמו להצגתן בכתבה. לסופר יש זמן להרהר לפני עיצוב המלה, לפני כתיבתה על הנייר; הוא יכול לקשר יסודות שונים יחדיו. אנו איננו יכולים לעשות מחדש את הכתבה לאחר שובנו למלון. משימתנו היא להשקיף על המציאות בעין "קלינית" בעזרת פנקס טיוטות זה שהוא מצלמתנו, לקבוע אותה אך לא לעבד אותה בעת הצילום עצמו או במעבדה באמצעות תחבולות קטנות. כל התחבולות הללו נראות מיד למי שיש לו עין.