

G. SCHULZE : LE REFUS DES CLICHÉS

par

Personne n'avait, jusqu'ici, pris la peine d'écrire l'histoire photographique de la RDA. Cette carence se comble lentement. Il y a une trentaine d'années, le concept «photographie» signifiait implicitement, en R.D.A., photographie de presse ou reportage photo. Depuis l'époque de la restructuration socialiste de 1949, la photographie est avant tout considérée comme l'un des moyens d'expression privilégiés d'un pouvoir politique peu enclin à l'auto-critique. En tant que documentation véhiculant l'information et la propagande, elle a été utilisée par les médias dans le but de consolider les tentatives de domination du système politique. Bien qu'un léger changement de cap se soit manifesté dans les années 50, la photographie de presse a continué à propager, jusqu'à la fin des années 70, l'imagerie d'une réalité quotidienne vue à travers des lunettes roses, stéréotypée et dépourvue de toute problématique. Dès la fin des années 50 et d'une manière plus évidente depuis 1965, des courants critiques ont commencé à s'exprimer au sein même de la photographie de presse, remettant en question les modèles traditionnels et s'orientant progressivement vers une interprétation individuelle de l'art photographique. Les groupes *Signum*, *Action fotografie* et *Gruppe Direkt* méritent, à ce propos, une mention particulière. Bien que très prudente, leur tentative d'utiliser la photo de presse comme un moyen de compréhension plutôt que comme un outil d'endoctrinement a été étouffée par le dogmatisme acharné de la plupart des rédacteurs. Pour la première fois, les journalistes professionnels se sont trouvés en situation d'insécurité, leur nouvel engagement ayant remis en question leur statut de fournisseurs complaisants de l'imagerie populaire.

Si Gundula Schulze n'avait pas opté pour la photographie, elle aurait vraisemblablement tourné des films. Et elle n'aurait certainement pas eu besoin de longs métrages pour exprimer les thèmes qui la touchent et les transmettre à son public. Gundula Schulze ne raconte pas d'histoires extraordinaires. Elle possède une rare capacité à saisir les mo-

Christopher

Tanner

No one has yet gone to the trouble of writing the history of German photography, and it is only in recent times that this country has begun to slowly compensate for a former dearth of photographic theory. For thirty years, the word photography in Germany automatically meant news or reportage pictures. Since 1949 and throughout the period of German social reconstruction, photography as a means of expression was considered the prerogative of a political establishment disinclined to self-criticism. As a means of documentation, information and propaganda, photography was employed by the media to consolidate the prevailing political system. Although there was a slight change of course during the fifties, press photography continued — until the end of the seventies — to propagate a stereotyped image of everyday reality, stripped of all doubt and uncertainty, a reality seen through rose-tinted spectacles. From the end of the fifties (and to an increasing extent in the mid-sixties) critical elements developed within news photography. Traditional models were questioned and there was a shift to a more individualistic interpretation of the photographic medium. This tendency was visible in the *Signum* groups, *action fotografie*, and the *Gruppe Direkt*. Despite the discretion of this effort to use press photography as an instrument of analysis rather than of indoctrination, it was stifled by the hard-line dogmatism of a majority of editors. Professional journalists found themselves, for the first time, in a position of insecurity, their new commitment casting doubt on their status as compliant providers of popular imagery. They were finding that they had the possibility, via their pictures, to pose fundamental questions about identity and the country's psychological and cultural past and future.

If Gundula Schulze had not opted for photography, she would likely have taken up movie-making, but she would not have needed to resort to feature-length movies to express what is important to her and communicate it to her public. Gundula Schulze does not recount fantastic stories.

ments essentiels de l'existence, aussi bien au niveau social qu'individuel. Le regard direct qu'elle porte sur les sujets photographiés est saisissant, au sens propre du terme : le spectateur a l'impression étrange d'être cloué le dos au mur, de ne plus avoir de porte de sortie, d'être confronté brutalement à une indéniable réalité. Les photos de Gundula Schulze bouleversent les tabous et leur simplicité limpide dérange la quiétude du moralisme esthétique mais elles respectent, malgré leur dure précision, l'intimité des sujets.

Dans ses photos de nu, Gundula remet radicalement en question l'image traditionnelle de la femme telle qu'elle était transmise par l'objectif masculin. Son approche des hommes, des enfants et des vieillards est également très personnelle. A travers la froideur de leur objectivité, ses œuvres laissent transparaître une connaissance approfondie de la nature humaine et une intimité complice avec les sujets. Les nus de Gundula n'ont aucun rapport avec la mise à nu, aliénation d'un corps humain dépouillé et livré aux regards. Ils expriment la recherche de l'essentiel au-delà de l'apparence et l'unicité de la personne photographiée incarnant, dans un moment d'absolu, toutes les caractéristiques physiques et spirituelles du genre humain. Le travail de Gundula Schulze est profondément marqué par son désir de projeter sa propre chaleur vers un extérieur qui la ravive en retour. Son pays est ancré au plus profond de son âme. Ses larmes ne sont pas hollywoodiennes et son engagement a longuement mûri.



Gundula Schulze, Berlin,
1984.



Gundula Schulze, Berlin,
1982.



Gundula Schulze, 1985.

Gundula Schulze, Berlin,
1983.

She has a rare gift for distilling the essential from moments of life, great or small. The directness with which she portrays her subjects is quite literally gripping; the viewer has the strange feeling of being up against the wall, all exits barred, bluntly confronted with an undeniable reality. Gundula Schulze's pictures overturn taboos. Their obvious simplicity disturbs the quietude of aesthetic moralism. But for all their uncompromising precision, her shots respect the subject's intimacy.

In her pictures of nudes, Gundula radically questions the image of women traditionally communicated by the male lens. She also adopts a very personal approach to men, children and the elderly. A deep understanding of people and human nature, and a hint of complicity with her subjects shine through the cold objectivity of her works. Gundula's nudes are unassociated with any idea of a human body being stripped and bared to the gaze of others. Rather, they express a search for something essential beyond the substance, for a uniqueness in the person photographed, incarnating in a single instant all the physical and spiritual characteristics of humankind. Gundula Schulze's works bear the imprint of her desire to project her own warmth onto an external world, a world that animates her in return. Her country is anchored in the deepest recesses of her mind, remote from the land of her dreams. Her tears are no Hollywood tears, and her commitment has been subjected to the test of time. No dogmas or criticisms can have a hold over her creations.

