

Recebido em 15/01/2024 e aprovado em 21/09/2024

A HISTÓRIA POR TRÁS DE O MAPA DE KIKUJI KAWADA

Jörg Colberg

Tradução do inglês para o português por Lucas Gibson

Resumo: Publicado em 1965, *O Mapa* de Kikuji Kawada é amplamente celebrado e reconhecido como uma obra seminal na história dos fotolivros. *O Mapa* integra uma tradição de fotolivros japoneses que abordam os efeitos dos bombardeios nucleares e da guerra na sociedade japonesa, ao lado de obras como *Hiroshima* de Ken Domon (1958) e *Nagasaki <11:02>* de Shōmei Tōmatsu (1966). O presente texto investiga a história por trás de *O Mapa*, observando as ligações do autor com o contexto histórico da época e sua história pessoal, evidenciando a importância desses elementos para a melhor compreensão da profundidade da obra. Ademais, são realizadas comparações entre a versão de 1965 e a reedição de 2021, a *Maquette Edition*, baseada na boneca original da obra e dividida em dois livros separados, evidenciando como ambas as edições possuem impactos distintos e contribuem para a compreensão do fenômeno do fotolivro para a cultura fotográfica japonesa.

Palavras-chave: Kikuji Kawada. Fotolivro. *O Mapa*. *Maquette Edition*

THE STORY BEHIND *THE MAP* BY KIKUJI KAWADA

Abstract: Published in 1965, *The Map* by Kikuji Kawada is widely celebrated and recognized as a seminal work in the history of photobooks. *The Map* is part of a tradition of Japanese photobooks that address the effects of nuclear bombings and war on Japanese society, alongside works such as *Hiroshima* by Ken Domon (1958) and *Nagasaki <11:02>* by Shōmei Tōmatsu (1966). This text investigates the history behind *The Map*, examining the author's connections to the historical context of the time and his personal history, highlighting the significance of these elements for a deeper understanding of the work. Additionally, comparisons are made between the 1965 version and the 2021 reissue, the *Maquette Edition*, based on the original book's dummy and divided into two separate volumes, illustrating how both editions have distinct impacts and contribute to the understanding of the photobook phenomenon within Japanese photographic culture.

Keywords: Kikuji Kawada. Photobook. *The Map*. *Maquette Edition*

O livro *O Mapa* do artista japonês Kikuji Kawada (*Chizu* é a forma romanizada do título original em japonês 地図) é amplamente considerado um marco na história dos fotolivros. Publicado em 1965, até recentemente

existiam duas reedições que reproduziam mais ou menos fielmente o original, como um livro de tamanho modesto com um grande número de *gatefolds*. Porém, em 2021, surgiu outra versão: a *Maquette Edition*. O livro foi copublicado pela editora MACK e pela Biblioteca Pública de Nova York. A publicação inclui uma longa entrevista com o próprio artista, além de contribuições acadêmicas adicionais de Joshua Chuang (na época, Diretor Associado de Arte, Gravuras e Fotografias da Miriam & Ira D. Wallach e Curador Sênior de Fotografia Robert B. Menschel na Biblioteca Pública de Nova York) e Miyuki Hinton (pesquisadora independente de arte que vive em Tóquio) e serve para esclarecer bastante sobre um artista que não é tão conhecido e compreendido assim no Ocidente quanto a fama de seu livro possa fazer crer.

O *Mapa* só pode ser plenamente compreendido quando seu contexto é levado em consideração. Afinal, é um dos vários fotolivros japoneses que abordam os bombardeios nucleares de Hiroshima e Nagasaki. Em 1958, Ken Domon publicou *Hiroshima*, que se concentrava principalmente nos sobreviventes da bomba. Três anos depois, algumas das fotografias de Domon foram combinadas com o trabalho de Shōmei Tōmatsu no livro *Hiroshima-Nagasaki Document 1961*. Cinco anos depois, Tōmatsu publicou o fotolivro *Nagasaki <11:02> 9 de agosto de 1945*. Tanto *Hiroshima* quanto *Nagasaki <11:02>* seriam republicados por seus autores em versões expandidas e editadas posteriormente. "Tirei cerca de 12.000 fotografias de Nagasaki" (TŌMATSU, 1995, s.p.), escreve Tōmatsu no epílogo da versão de 1995 de seu livro:

Quatorze anos se passaram entre os primeiros dois livros, e quinze entre o segundo e o terceiro. Quando tanto tempo passa - eu envelheço, acumulo muito mais experiência -, minha seleção de fotografias certamente se modifica. [...] é como o *huri* (peixe-espada), cujo nome muda conforme cresce. Chamamos de *inada* quando é muito jovem; *hamachi* quando é maior; e *huri* quando está maduro (TŌMATSU, 1995, s.p.).

A abordagem de Tōmatsu pode ajudar a resolver o dilema que a *Maquette Edition* apresenta para os ocidentais que esperam apenas uma – a definitiva – edição de um livro: não precisa ser assim. Assim como nenhuma versão de *Nagasaki <11:02>* é definitiva, devemos aplicar esse raciocínio a *O Mapa* da mesma forma. Provavelmente os colecionadores de fotolivros pensam de forma diferente; mas seria uma tolice deixar as avaliações e interpretações das obras de arte apenas para indivíduos com dinheiro no bolso.

Em 1952, Kawada recebeu o prêmio principal por sua primeira submissão de fotografias a um concurso na revista *Camera*. Kōtarō Iizawa observa em seu ensaio *A Evolução da Fotografia Pós-Guerra*, que pode ser encontrado no livro *A História da Fotografia Japonesa* (TUCKER et al, 2003), que Domon foi encarregado de ser o jurado do concurso. Ocupando essa função, Domon não apenas selecionou as fotografias vencedoras, mas também escreveu críticas detalhadas sobre elas. Além disso, ele participou de um debate serializado com o fotógrafo Ihee Kimura sobre o Realismo Fotográfico, definindo-o como "uma modalidade estrita em que apenas a verdade objetiva do assunto é perseguida, e não a imagem subjetiva ou a fantasia do artista" (TUCKER et al, 2003, p. 211). Como Miyuki Hinton esboça em seu ensaio na *Maquette Edition*, Kawada foi persuadido pelas crenças modernistas de Domon: "O tópico do debate era se a fotografia deveria se preocupar, em primeiro lugar, com o 'realismo'", diz Hinton, "mas também houve um debate sobre qual seria a definição de 'realismo'" (2021). As discussões em si provavelmente são muito menos interessantes quando analisadas hoje, em comparação com o momento em que de fato aconteceram, pois, na época, proporcionaram um ambiente fértil para fotógrafos que estavam tentando entender o que estavam fazendo.

Inicialmente adotando uma perspectiva mais realista acerca da fotografia, como muitos outros membros de sua geração, Kawada acabou se voltando para um tipo muito diferente de fotografia. Em 1959, ele cofundou um coletivo de fotógrafos de curta duração, mas influente, chamado VIVO.

O grupo incluía, além do próprio Kawada, os fotógrafos Shōmei Tōmatsu, Eikoh Hosoe, Ikko Narahara, Akira Sato e Akira Tanno. O *Mapa* reflete o desenvolvimento artístico de seu criador tanto pelas fotografias mais diretas quanto pelas abstrações expressionistas. Nas imagens mais diretas (na *Maquette Edition*, essas imagens possuem seu próprio livro, com uma capa branca e referido como volume 2), pode-se sentir a influência tanto de Domon, o mentor, quanto, especialmente, de Tōmatsu, um contemporâneo. Na verdade, as imagens se alargam desde uma estética direta “domoniana” (como uma estrutura militar de concreto abandonada) a imagens “tomatsianas” que, frequentemente, colocam o fotógrafo muito próximo de seus assuntos (como um maço amassado de cigarros Lucky Strike), até imagens abstratas que não pareceriam fora de lugar se estivessem no outro livro (volume 1). Mesmo quando a *Maquette Edition* separa fotos diretas e abstratas em dois livros distintos, o que acaba por destacar algumas de suas diferenças, há uma forte conexão entre elas. Essa conexão se torna mais facilmente visível na edição de um volume (publicada em 1965). Na *Maquette Edition*, o contraste entre os dois livros transmite a sensação de encontrar dois mundos diferentes: enquanto o volume 2 se move dentro e fora do terror da guerra e da destruição, o volume 1 imerge o espectador em uma experiência desconcertante que me lembrou o filme *Jigoku* de Nobuo Nakagawa, de 1960, um filme que inclui representações do inferno. Claro, ao contrário do filme, o terror no trabalho de Kawada é apenas abstrato; contudo, isso não o torna menos aterrorizante.

A ideia do gênio artístico que produz uma arte incrível apenas em virtude de um talento pode soar cativante para muitas narrativas. No entanto, a realidade da criação artística geralmente é muito diferente, com o gênio artístico criando uma fusão de elementos que estão pairando e, possivelmente, trabalhando com e contra ideias usadas por aqueles que vieram antes dele ou dela.

Na entrevista da *Maquette Edition*, Kawada observa que conversou com o crítico de arte Shūji Takashina porque não havia discussões no mundo da

fotografia sobre os assuntos que o interessavam. "Ele é cético em relação a discussões sobre o que é real ou não em termos fotográficos", Hinton me conta:

[...] o que justifica sua busca por diferentes tipos de crítica. Takashina forneceu isso em sua observação das imagens. Kawada diz que olhou para cada uma como um 'tableau', em outras palavras, como um plano imagético bidimensional que contém uma expressão artística e cujas qualidades formais são questionadas, e não com idealismos ou opiniões sobre o que é 'real' ou o que vale a pena registrar com uma câmera.

Hinton observa que o mundo da fotografia tinha uma tendência a se tornar "isolado do resto da sociedade artística, compartimentalizado e excessivamente dependente das opiniões dos pares" (o que ainda é algo que acontece com a fotografia, seja no Japão ou em outro lugar).

A arte não foi o único ambiente que forneceu a Kawada maneiras de abordar suas imagens. Segundo Hinton,

Outra área que Kawada investigou no caminho da crítica é a da palavra escrita, como em romances, poesias e literatura em geral. Os círculos literários tinham uma cultura mais madura de crítica acerca das formas abstratas e expressivas de arte.

É possível que esses tipos de referências pareçam adicionar detalhes excessivos ao trabalho de Kawada. Entretanto, se alguém quiser entender *O Mapa*, é importante ver de onde ele veio: o livro tem, em última análise, muito mais em comum com uma obra de arte do que com a fotografia propriamente – algo que Kawada falou com muita veemência quando o ouvi falar sobre o livro em Tóquio alguns anos atrás. Conseqüentemente, mesmo sendo um fotolivro, julgá-lo apenas pelas características desse meio não lhe faria justiça completa.

A conexão anterior de Kawada com seu mentor é importante. Hinton também destaca "seu histórico no jornalismo", dizendo que "Domon o preparou para isso":

Eu o credito como a razão pela qual eu fiz Chizu [...]. Nós éramos muito próximos, mas acho que ele confundiu nosso relacionamento como sendo de aprendiz e mestre. Eu nunca pensei dessa forma. Às vezes eu era chamado de aprendiz pródigo, embora eu nunca tenha visto nosso relacionamento dessa forma. (CHUANG; HINTON, 2021, p. 17).

E é sobre isso: a psicologia dos relacionamentos. Afinal, os artistas são seres humanos. Ter seu trabalho definido em relação às realizações de uma outra figura conhecida não deve ter sido fácil. Ao mesmo tempo, há uma forma de dívida artística que está sendo paga com *O Mapa: Hiroshima* – o livro de 1958 de Domon – teve que existir para que ele fosse criado.

Kawada nasceu em 1933. Em sua biografia, o falecido Chanceler alemão Helmut Kohl falou da "misericórdia do nascimento tardio". Nascido em 1930, ele não tinha idade suficiente para acabar em uma situação de combate no final da Segunda Guerra Mundial. O sentimento de Kohl foi (e ainda é) amplamente visto como superficial, já que convenientemente ignorava as experiências de muitas outras pessoas, independentemente de serem alemãs ou não. Mas há algo interessante sobre a geração nascida no início dos anos 1930. Seus membros tinham idade suficiente para compreender a realidade da guerra de formas que as crianças não teriam. Ao mesmo tempo, eles foram poupados de se tornarem parte ativa da guerra, ainda que tenham tido um papel passivo. Kawada era um membro dessa geração. O ensaio de Hinton (2021) que acompanha a *Maquette Edition* fornece muitos detalhes. Kawada foi

criado em Tsuchiura, Província de Ibaraki, onde o *Japanese Naval Preparatory Flight Training Program* [Programa de Treinamento de Voo Preparatório Naval Japonês] (conhecido como "Yokaren") foi estabelecido durante a guerra. No último ano da guerra, [...] diversos relatos fornecidos por antigos residentes incluem histórias de assistir combates aéreos; alguns lembram de andar por milhas para ver um avião caído e seu piloto cativo (p. 25).

Fiquei impressionado pelo fato de ter ouvido relatos semelhantes em minha própria vida. Quando eu estava no ensino médio, um dia e completamente do nada, meu professor de latim (que deve ter nascido no

início dos anos 1930) nos contou como testemunhou um avião de caça que voava baixo atacar um trem de passageiros no qual ele estava viajando no final da guerra. Ele viu vários outros passageiros caírem do trem depois de serem atingidos por tiros. Quando ouvi a história, eu tinha mais ou menos a mesma idade que meu professor tinha naquela época. Desde então, tenho tentado entender como alguém processaria tais eventos. "As próprias impressões de Kawada sobre a época são contraditórias", escreve Hinton, descrevendo um incidente em que ele testemunhou um avião dos EUA que "planava pelo ar tão perto do solo que o jovem Kawada podia ver o rosto do piloto enquanto suas metralhadoras disparavam balas, em rajadas rápidas" (p. 26). A história de Kawada e a do meu antigo professor do ensino médio são muito semelhantes. Agora sei que o trauma não pode ser processado de maneiras simples. Mas fiquei impressionado pelo fato de que Kawada "tem negado repetidamente qualquer associação entre Chizu e o trauma da guerra" (p. 26). Hinton conclui o parágrafo escrevendo que, quando perguntado, o artista admitiu que estava "relutante em sondar mais profundamente por trás dessas portas fechadas".

Como poderia não haver uma associação profunda entre o livro e as experiências de seu criador? Perguntei a Hinton sobre isso, e sua resposta vale a pena ser citada em detalhes completos:

Parece-me que Kawada se sente incapaz de fingir que pode falar dos traumas da guerra, já que ele sobreviveu ao pior. Ele sobreviveu sem passar pelas piores experiências pelas quais passaram tantas pessoas. Isso pode ser devido a vários fatores. Ele teve a sorte de não viver em uma cidade que foi completamente destruída. E ele era alguns anos mais novo do que a idade mínima para ser convocado ou elegível para a guerra. Ao mesmo tempo, ele estava crescendo bem ao lado do centro de treinamento, não se diferenciando daqueles jovens homens, meninos, que estavam convocados. Ele acreditava na propaganda [de guerra]. Todo mundo acreditava quando a propaganda dizia que essa era uma guerra justa e que o Japão estava vencendo. Ele acreditou em tudo isso até certo ponto. E então a guerra acabou, ele sobreviveu, e no momento em que fez o trabalho [O Mapa], foi capaz de entender que qualquer questão política está cheia de contradições. Pode ser que, por ter princípios muito fortes,

ele não se permitisse falar sobre 'o trauma da guerra' ou o 'trauma de Hiroshima' tendo sido poupado disso, e tendo seguido em frente, vivendo em um mundo pós-guerra próspero. Foi essa proximidade com o pior cenário possível que lhe deu essa visão paralela sobre a vida e sobre a catástrofe. Um psicólogo junguiano japonês chamado Kawai Hayao fala sobre o conceito de experiência 'transpessoal'. Ao não agir como uma vítima ou testemunha direta das atrocidades da guerra, Kawada é capaz de falar a partir de uma experiência transpessoal. Mas a partir do momento que ele fingisse representar esse trauma, ele se sentiria como se estivesse traindo a humanidade.

A ideia da experiência transpessoal pode nos ajudar a entender não apenas *O Mapa*, mas também outras obras de arte. O valor da *Maquette Edition* reside no fato de apresentar a obra de uma forma diferente daquela pela qual ela é mais conhecida (embora ainda seja difícil de adquiri-la — as cópias tendem a ser proibitivamente caras no mercado de arte). A escrita na forma de ensaio de Chuang e Hinton, uma biografia detalhada e uma entrevista com o artista, além de um grande quadro comparativo que mostra ambas as versões lado a lado, fornecem informações amplas para entender o artista e sua obra mais profundamente. Uma considerável pesquisa foi feita para a realização do livro. "Acabei coletando cerca de 250 artigos de revistas com fotografias e escritos por Kawada entre 1952 e 1966." Hinton me conta. "Isso foi baseado na minha formação em métodos arquivísticos. Eu me graduei em arqueologia e antropologia na Universidade Keio e escrevi meu trabalho final sobre a aplicação de métodos arqueológicos na análise de fotografias vernaculares. Depois aprendi, durante meu estágio supervisionado com Ryuichi Kaneko no Museu de Arte Fotográfica de Tóquio (TOP Museum), que investigar as margens da última página das revistas fotográficas às vezes rende informações ricas."

E ainda assim... Não se pode evitar sentir-se compelido a escolher uma versão em detrimento da outra. *O Mapa* e a *Maquette Edition* apresentam o mesmo trabalho, mas o fazem de maneira muito diferente. No final, minha escolha é simples e clara: *O Mapa* de 1965 é um livro vastamente melhor. Sua força vem exatamente dessa atitude de lançar os espectadores para frente

e para trás entre um terror completamente abstrato e outro muito específico. Esse vaivém está completamente ausente na *Maquette Edition* com seus dois livros separados. Lá, a organização do material por abordagem fotográfica enfraquece o efeito geral. Dado que originalmente Kawada queria lançar o trabalho na forma da *Maquette Edition*, o fato de que as circunstâncias intervieram para produzir, em última análise, a versão reduzida e menor, mas artisticamente muito mais refinada de *O Mapa*, é um golpe de sorte para o mundo da arte.

Dito tudo isso, o mistério de *O Mapa* permanece. Em ambas as edições, o livro exerce uma forte atração sobre seus espectadores, fazendo-os enfrentar o abismo pelo qual os humanos parecem ser tão atraídos. Ser capaz de inserir o trabalho em seu contexto histórico permite fazer conexões e entender o homem que o produziu. Além disso, o significado irradia-se à medida que nos toca de várias maneiras. Afinal, podemos notar que este não é apenas um livro sobre o Japão: as bombas nucleares que mataram centenas de milhares de pessoas não surgiram do nada. Se quisermos ter esperança de recuar do abismo, ainda temos muito trabalho pela frente.

Referências

CHUANG, Joshua; HINTON, Miyuki. Conversation with Kikuji Kawada. In: KAWADA, Kikuji. **Chizu (Maquette Edition)**. Londres: MACK, 2021. p. 11-20.

GIBSON, Lucas. Mapeando o tempo: trauma, guerra e memória no fotolivro *Chizu* (1965) de Kikuji Kawada. In: AVANCINI, Atilio; HASHIMOTO, Madalena; OKANO, Michiko (Orgs.). **Ecos de Catástrofes**. São Paulo: GEAA, 2023. p. 474-495. Disponível em:

https://www.academia.edu/115935785/Mapeando_o_Tempo_Trauma_Guerra_e_Mem%C3%B3ria_no_Fotolivro_Chizu_1965_de_Kikuji_Kawada?source=swp_share. Acesso em: 8 ago. 2024.

HINTON, Miyuki. Tracing the life that left a shadow: Kikuji Kawada's making of *Chizu*. In: KAWADA, Kikuji. **Chizu (Maquette Edition)**. Londres: MACK, 2021. p. 21-31.

KAWADA, Kikuji. **Chizu (Maquette Edition)**. Londres: MACK, 2021.

TOMATSU, Shomei. **Nagasaki 11.02 August 9, 1945**. Tokyo: Shinchosha, 1995.

TUCKER, Anne et. al. **The history of Japanese photography**. New Haven: Yale University Press, 2003.

NOTAS

¹Jörg Colberg é escritor, fotógrafo e educador. Publica textos em seu blog CPhMag.com, bem como em revistas de fotografia, catálogos e livros de artistas. Lecionou na Massachusetts College of Art and Design, no Rhode Island College of Design, na University of Hartford, na Neue Schule für Fotografie, em Berlim, e na Moholy-Nagy University of Art and Design, em Budapeste. É autor dos livros *Photography's Neoliberal Realism* (MACK, 2020) e *Understanding Photobooks* (Focal Press, 2016). Seu primeiro fotolivro, *Vaterland*, foi publicado pela Kerber Verlag em 2020.

²No contexto dos fotolivros, "gatefolds" representam um formato de impressão em que uma página ou capa se abre no meio ou em partes, geralmente revelando uma imagem interior ou outro tipo de informação. Nota do tradutor.

³A ideia de Maquette equivale, em português, à de "boneco" ou "boneca", que constitui uma espécie de simulação da forma impressa definitiva de um livro, um protótipo. Antes da publicação final, um autor geralmente faz diversas bonecas, com o intuito de experimentar possibilidades de design, impressão e tipos de papéis, além de visualizar possíveis falhas no processo de confecção. No caso do livro de Kawada, o nome *Maquette Edition* se justifica por ser uma versão que representa os desejos iniciais do fotógrafo ao pensar a série fotográfica *O Mapa* como livro pela primeira vez. Nota do tradutor.

⁴No momento da escrita desse texto, apenas cópias assinadas estavam disponíveis; veja em <https://www.mackbooks.us/products/chizu-maquette-edition-kikuji-kawada>

⁵Os dados foram coletados a partir de informação oral (nota do editor).

⁶Para saber mais sobre as mudanças no formato de *O Mapa* ao longo do tempo, conferir o artigo *Mapeando o tempo: trauma, guerra e memória no fotolivro Chizu (1965)*, de Kikuji Kawada e disponível nas referências.