

MEMOIRE DE L'AVENIR JUILLET 2013



DANIEL JACKSON SMILES

DANIEL JACKSON

Daniel Jackson est photographe paysagiste et portraitiste, et vit actuellement en Aveyron. Il décrit son travail comme une sorte de médiation visuelle des interactions de la lumière sur la matière aux fins de faire ressortir la profondeur de ses sujets. Ses travaux ont puisé leur inspiration dans de nombreuses traditions artistiques, principalement dans le Photoréalisme et l'Impressionnisme. Ayant grandi à Washington, il était familier durant son enfance des plus grandes collections d'art du monde. Plus tard, les écoles d'art qu'il a fréquentées envoyaient régulièrement leurs étudiants à la National Gallery pour y copier et s'imprégner du travail des grands maîtres.

« Malgré le côté rébarbatif de certaines matières, ces écoles d'art furent une révélation. C'est à ce moment que l'Impressionnisme devint une addiction, je passai mon temps à la Philips Gallery, que je trouvais magnifique. Le Photoréalisme suffisait à me faire tomber à la renverse. Il a forgé mon œil et ma facture de peintre tant j'étais frustré de ne pas être capable de reproduire ce que je voyais. Mais mon père, qui en avait assez de mon manque d'éducation générale, m'acheta un vieil appareil photo, un Pentax Honeywell et me renvoya dans l'enseignement général. C'était en 1967, il y avait une guerre très grave quelque part en extrême orient, et il n'y avait pas de sursis pour les étudiants en art. Ce fut l'une des meilleures idées qu'il ait eu pour moi, principalement parce que j'eus dès lors un appareil photo entre mes mains. Je ne pouvais plus le lâcher. Je ne l'ai jamais lâché depuis. »

Après un été à la mer et un passage stérile dans la marine, Daniel alla au Franklin and Marshall College où il étudia la religion indienne et l'existentialisme.

« Mes choix faisaient sourciller tout le monde. Me voir quitter la marine eut l'effet d'une déflagration dans ma relation avec mon père ; le fait que j'étudie le mysticisme lui fut presque fatal. Il levait les bras de désespoir en criant « Swami, Swami ! » et se retirait. Il est intéressant cependant de noter que nous avons trouvé d'autres moyens de communiquer que je trouvais plus intenses et profondément spirituels. Nous naviguions ensemble des jours entiers, partageant la même expérience, la même intensité d'émotion, respectant ensemble la mer, la pluie, la tempête, sans nécessité de beaucoup parler, une communication silencieuse s'installa. C'était très profond. »

Ironiquement, c'est cette expérience qui forgea la vision de la lumière de Daniel.

« Depuis plusieurs milliers d'années, les marins voient comment la lumière est liée à la pression atmosphérique, la latitude, la saison, comme l'heure du jour. La lumière est quelque chose que les marins regardent avec intensité, c'est leur façon de savoir si une tempête approche ou s'éloigne. J'appris à voir la lumière à la fois pour sa valeur intrinsèque qu'extrinsèque. Alors que d'autres utilisent la lumière pour voir les choses, j'utilise les choses pour voir la lumière. C'est quelque chose d'épatant, la dualité de la lumière rendue manifeste, pratique, expérimentale et empirique. Ce n'est que ces dernières années que j'ai fait la synthèse de ces enseignements. Hélas, la photographie n'avait qu'une place secondaire dans les matières de plus en plus passionnantes que j'étudiais à l'université. J'utilisais la photographie comme dispositif illustratif des sujets sociologiques que je traitais. Mais la passion artistique continuait à me lutiner durant ma vie universitaire. Cela me prit des années avant de mettre fin à cette lutte, à ce conflit personnel, et d'accepter ma véritable vocation. »

Ayant étudié la sociologie à l'Université de Washington, où il eut son doctorat, l'œil artistique n'était jamais très loin de son regard sur le monde. Daniel commença à utiliser l'appareil photo comme outil d'enregistrement des comportements sociaux en présentant le résultat de ses recherches dans des cours à la faculté ou dans des conférences. En tant que sociologue visuel, l'appareil photo était sa manière de gagner en perspicacité quant-au comportement des gens dans des segments de temps distincts. C'est le travail qu'il réalisa en Inde, à New-York, à Seattle ; ses sujets ont porté sur les sans-abri, il s'embarqua sur un bateau météorologique dans le Pacifique, suivit un pèlerinage dans la jungle du Kerala, un ashram en Californie, les cours de Maharishi Mahesh Yogi en Suisse, et fut membre d'un Kollél (école talmudique) à Jérusalem. Dans toutes ces situations, la photographie faisait partie intégrante de la compréhension des mécanismes sociaux.

C'est son déménagement en Israël en 2005 qui contraint le choix de Daniel de s'investir dans la photographie à temps plein. Daniel, astronome amateur, chercha un moyen de faire fusionner les anciennes traditions de l'astronomie et le potentiel didactique de l'astrophotographie pour enseigner les sciences comme un processus culturel. Commençant par la question « Comment font-ils ça ? », c'était le côté artistique des procédés techniques de la création d'images qui agirent comme catalyseur.

« Avec l'arrivée du numérique, j'étais fasciné par le développement du procédé qui élargit considérablement l'étendue des expositions différentes pour une image donnée. Ces techniques capturent plus de couleurs saturées dans la lumière réfléchie, donnant une image plus forte et plus vivante. Pour maîtriser ce genre de photographie, j'ai entamé un projet de quatre ans pour tenter de saisir comment la lumière jouait avec la texture et la couleur sur une durée de 24 heures. Je recense régulièrement les images réalisées au cours de ce projet et écris un livre sur cette expérience. La sélection des images est un exercice difficile, chacune m'étant chère en ce qu'elle représente une partie de l'expérience. C'est la prochaine étape dans mon évolution artistique. »

Désireux d'enrichir ses compétences de photographe, Daniel étudia l'éclairage studio avec Amnon Ziv à Tel Aviv.

« Amnon est tout simplement un des meilleurs professeurs que j'aie jamais rencontrés. Les possibilités offertes par l'éclairage studio enseignés dans ses cours d'initiation m'ont stupéfié. La pratique intense rend le procédé assez libérateur. Un soir après les cours, il me proposa de m'accompagner à la station de bus de Tel Aviv, et sur le chemin, me questionna en détails « Où », me demanda-t-il, « as-tu appris à composer une image comme un peintre ? » Il était incroyable de penser que cette expérience si lointaine des musées n'avait non seulement pas été oubliée, mais était encore inconsciemment active dans mon regard sur le monde, et prenait le contrôle lorsque je m'emparais de mon appareil photo. Il m'offrit alors l'opportunité de devenir son assistant dans ses cours. Après un apprentissage de huit mois, Daniel commença à envisager des projets professionnels divers.

« Israël est un endroit étrange pour un homme de plus de 50 ans, surtout pour un immigrant de première génération ayant peu voire pas de compétences linguistiques ou littéraires en Hébreu. J'étais, pour la première fois de ma vie, un illettré fonctionnel. C'était humiliant. Je pris une page de mes propres cours de sociologie – la photographie étant une de ces professions qui reposent sur des compétences non verbales, c'est un art de l'essentiel – une communication silencieuse entre l'artiste et le spectateur. Mais, comme tous les arts, elle comprend une période obligatoire où l'artiste en herbe doit s'auto corriger et pratiquer, comme les commerçants itinérants d'antan. J'ai beaucoup cherché en Israël des occasions de développer mes compétences professionnellement et mon art ; mais à cette époque j'avais plus de 50 ans, personne

ne voulait parier sur un vieil homme de bientôt 60 ans qui pensait sérieusement débiter dans la photographie professionnellement. C'est alors que j'ai commencé à chercher un endroit dans le monde où je pourrais continuer à cultiver mon art. »

La nécessité de quitter Israël s'imposant de plus en plus pour son développement personnel et artistique, Daniel s'attaqua au problème de comment pouvoir emmener son studio partout avec lui sur la route. Il y avait aussi la question de comment trouver des sujets et des modèles qui soient d'accord pour poser pour lui. Grâce à Amnon, il fut exposé au savoir-faire et aux idées de Zack Arias et son studio mono flash. Au cours de ses recherches de sujets, l'idée naquit d'un studio portable et de proposer des portraits dans des espaces publics. En réfléchissant au dispositif, il décida de le réduire à sa plus simple expression, à savoir à ce qu'il était possible de porter sur son dos.

« Je commençai à équiper mon studio de plusieurs lumières et pieds, un appareil photo numérique - presque neuf et pourtant déjà obsolète- et ses objectifs, (le meilleur appareil photo numérique d'il y a quelques années !), un ordinateur portable, et beaucoup, beaucoup de piles. A cette époque, j'avais développé une réaction dépressive face à ma place en Israël en tant qu'homme âgé, « too old to go » était le nom que mon psychothérapeute donnait à la problématique. Je commençai à aller partout avec ce pesant sac à dos très pesant d'équipement professionnel. J'étais en très mauvaise forme. Je prenais le bus jusqu'à Tel Aviv pour m'essouffler en allers retours sur la plage pour m'habituer à porter tout cela. Un soir, la patronne du bar d'un des rares cafés ouverts toute la nuit à Tel-Aviv me proposa de laisser mon paquet derrière le bar et de faire un tour. « Essaie d'imaginer les photos que tu pourrais prendre, mais surtout, prends du temps pour regarder les choses avant d'appuyer sur le déclencheur. Elle avait raison. Mais il fallait toujours que je m'habitue à tout ce barda. »

Daniel aime les gens. Depuis toujours.

« J'ai probablement été amené à étudier la sociologie parce que j'aime apprendre à travers le vécu des gens. Il était donc naturel de m'inventer un projet qui me permettrait de rencontrer toutes sortes de gens, dans l'espace public, leur offrir un verre et leur demander de s'asseoir avec moi quinze ou vingt minutes pour leur tirer le portrait. J'ai essayé de faire cela à Tel-Aviv, mais on m'a fait comprendre qu'il y aurait de graves conséquences pour moi si je faisais la moitié de ce que j'avais entrepris. Je reçu bien le message, et après un certain temps, je décidai de partir n'importe où ailleurs. »

Démarrer ce projet, concède Daniel, était la chose la plus difficile.

« Je manquais tout bonnement de courage pour affronter la froideur des gens. En outre, il n'était pas sûr de qui seraient ses sujets, quels endroits choisir, ou l'heure du jour. Une force d'attraction l'amena cependant vers l'urbain. Et tout d'abord Seattle.

« J'avais la vague idée de revisiter mon étude des rues de Seattle avec les sans-abri et les espaces urbains. Il y a beaucoup de de travaux intéressants aujourd'hui dans le domaine de la photographie de rue, mais aucun ne me parle vraiment. Il y a quelque chose de voyeur dans ces travaux, et j'avoue que pour avoir passé des années à effectuer exactement le même genre de démarche, cela m'ennuie. On sent le cahier des charges du photographe, mais peu la connexion avec la personne dans beaucoup de ces images. Quelque chose manque. »

Pour Daniel, il y a un manque de connexion entre le photographe et le ou les sujets photographiés.

« Utiliser de longues focales et capturer l'image des gens au dépourvu peut certes faire de bonnes images, mais trop souvent aux dépens du sujet. »

Il décida d'aborder une autre approche.

« Si je me trimballe cet énorme sac contenant mon studio, je vais l'utiliser en traitant les gens dans la rue comme des clients venant se faire tirer le portrait chez un photographe professionnel pour une sorte de photo officielle. »

A l'exact opposé de la photographie de rue avec les sans-abris de Seattle, il voulait créer des portraits de studio de style formel dans des lieux informels, comme les bistrotts et les cafés. Et le fait d'honorer ses sujets et de leur rendre leur dignité en dépit de la situation rude, présente ou passée, de certains.

« Un de mes premiers professeurs de photographie m'avait sermonné pour m'être placé moi-même dans sur photographie photo avec les sans-abris. Ceci est un peu plus intimidant que ça en a l'air. La magie de Saint-Affrique a été ce véritable déclic d'y trouver ce que je n'avais trouvé ni à Tel-Aviv ni à Paris. L'idée de quelqu'un plantant son studio en pleine rue, à la terrasse des cafés ne paraissait plus aussi extravagante. Les gens acceptaient de s'asseoir pour poser, et dans certains cas, en étaient même ravis. Ils étaient polis. Ils me faisaient sentir le bienvenu. Ils souriaient. »

« Le portrait, je trouve, me permet une connexion plus profonde à la fois avec les aspects techniques de la photographie, et le développement d'une relation interpersonnelle nécessaires pour faire ressortir les qualités intérieures d'une personne, en particulier leur sourire. Pour moi, le sourire témoigne de l'ouverture et de l'implication d'une personne dans le monde - pas en tant que confrontation, mais comme une cérémonie, un rituel de bienvenue. Ce qui se passe ensuite est une autre histoire. »

Daniel Jackson

TEMPS ET LUMIERE

« Les photographes vivent de la lumière. Lumière du jour ou éclairage artificiel, le photographe est tributaire de la lumière, et donc en cela de son absence. La direction de la lumière et l'orientation de l'appareil photo par rapport à cette lumière a un effet direct sur la façon dont l'image ressortira sur le négatif ou le capteur. Même la nuit, il y a une lumière réfractée dans l'atmosphère susceptible d'éclairer une image si l'on adapte le temps d'exposition.

La qualité de la lumière et sa couleur changent au fur et à mesure de la course du soleil. Au lever du soleil, ses rayons passent à travers les parties les plus denses de l'atmosphère, lui donnant un doux et chaud éclat, la lumière ambiante contient plus de rouge. Cette lumière change et se durcit tout au long de la matinée, rassemblant force et puissance jusqu'à la mi-journée. Le soleil au zénith, la lumière est blanche, intense et délave couleurs. Les ombres sont alors à leur taille minimum et la distinction entre le sujet et l'arrière-plan est souvent difficile à faire.

Après midi, alors que le soleil entame sa descente à l'ouest, les ombres s'allongent, les couleurs se ravivent, l'intensité de la lumière du soleil s'adoucit. Alors que le soleil approche l'horizon, on revient un peu à des couleurs similaires à celles du matin, avec la particularité des effets du réchauffement de l'atmosphère, qui révèle cette magnifique lumière de coucher de soleil, juste avant le crépuscule.

En substance, les particularités atmosphériques que l'on observe sur la terre reflètent le processus de l'astronomie planétaire et les dynamiques atmosphériques. C'est suffisant pour dire que notre planète, qui tourne sur son axe de façon régulière, entourée de gaz et de vapeurs en dit long sur la façon dont nous voyons la lumière du soleil jour par jour. Ces forces dynamiques, quelle que soit la façon dont nous les nommons, changent en fonction de la course du soleil dans l'atmosphère pour arriver à nos yeux.

La haute pression atmosphérique dégage l'horizon et ravive les couleurs que nous voyons. La basse pression atmosphérique donne en général un temps nuageux ou tout au plus quelques rayons de soleil. La lumière du soleil est éparse, ce qui peut être très bon pour faire des photos en milieu de journée.

Il est intéressant de noter que la corrélation entre la lumière et le temps est connue depuis les temps les plus anciens.

Hésiode, dans son ouvrage **Les Travaux et les Jours**, "Ἔργα καὶ Ἡμέραι / *Erga kai Hêmérai*, parle déjà à ses lecteurs de la qualité de la lumière et du temps qui change au cours de l'année.

Hésiode raconte l'histoire de Prométhée et de Pandore, les cinq races successives de l'humanité (or, argent, bronze, race des héros puis fer), la fable du faucon et du rossignol (le faucon représentant le roi, et le rossignol le poète) et enfin la vision de deux cités, celle du droit, du respect, Δίκη / *Dikê*, et la cité opposée, Ὕβρις / *Hýbris*, la méchanceté, le crime, identifiés comme "la démesure", l'ordre cosmique étant par essence la mesure. Il donne une description des travaux agricoles sur les terres arides de son pays natal et il se présente comme un calendrier précis de l'année d'un agriculteur en incluant des conseils sur l'agriculture : outils, soins des animaux, cultures, etc. Une section décrivant la rigueur de l'hiver dans les montagnes de Grèce est particulièrement remarquable. Il termine le récit en prédisant qu'à la fin, l'homme de droit devient riche, tandis que celui de méchanceté perd tout. Hésiode est le prophète de la race de fer, qu'il fait succéder à la race des Héros.

Les marins également, bien avant la découverte du baromètre, prévoyaient le temps grâce à la couleur du ciel au lever et au coucher du soleil :

« *Red in the morning*

Sailors take warning

Red at night

Sailors delight. »

La photographie est devenue pour moi une façon de vivre il y a environ huit ans, en Israël, où la lumière du soleil est intense, même par climat modéré. La mi-journée est non seulement suffocante, mais il y est quasiment impossible d'obtenir des clichés de qualité sans utiliser des filtres, il vaut mieux d'ailleurs attendre quelques heures. La plupart des photographes préfèrent réaliser leurs prises de vue le matin ou en fin d'après-midi à cause de la trop forte intensité de la lumière en journée. Les photographes ont besoin de connaître ce que fait la lumière de façon à pouvoir prévoir leurs prises de vue en conséquence.

Cela me fascinait. Quand j'ai commencé, j'étais familier de l'art des cadrans solaires, de par ma recherche sur l'ancienne astronomie et le temps rituel. J'étais aussi familier de la relation entre la couleur de la lumière et les changements de climat de par mon background maritime. Je concède, cependant, n'avoir jamais considéré la relation entre la couleur de la lumière et l'heure solaire, et ce pas seulement sur une journée, mais sur une année solaire.

Il est évident pour chacun que la lumière change au cours du jour mais aussi avec le jour de l'année. La lumière d'hiver n'est pas la même que celle du printemps ou de l'été. La hauteur du soleil change dans le ciel sur l'année solaire, donc comme le changement de position quotidienne du soleil, la couleur de sa lumière devrait avoir une qualité différente aussi. On pourrait du moins le déduire. Après mes deux premières années d'études pratiques à *'Open Museum of Photography* à Tel Chai, en Israël, j'ai décidé d'en faire le thème de mon voyage de fin d'études. Maintenant, j'ai ajouté cette liste de contraintes à ce stade de ma maturité professionnelle. Et cette mission est depuis passée au premier plan pour moi. Du fait que j'améliorais simultanément mes compétences en astrophotographie, capturer les heures jusqu'au lever du soleil et après le lever du soleil, ou bien les heures avant et après son coucher n'était pas un travail de routine. A cette époque, je faisais des recherches sur deux questions ancestrales : quand commence le jour et quand finit-il exactement ? Et la nuit à proprement parler, quand commence-t-elle exactement ?

Mais le moment entre les deux n'étaient pas pris en compte puisque la plupart des astrophotographes ont l'habitude de dormir la journée. Cela changea quand je commençai à chercher la bonne place pour mon télescope.

La limitation de la pollution électrique n'est pas le fort d'Israël. Où que j'aie, du Néguev au Golan, le ciel nocturne était toujours parasité de couleurs lointaines qui émanaient des éclairages de sécurité, partout.

Alors, quand j'étais sur la route de nuit en Israël, à la recherche d'un endroit pour dormir, j'ai commencé à faire des photos des autoroutes et des routes de campagne que je traversais. Finalement, j'ai fini par photographier en conduisant jour et nuit. C'était très amusant, surtout la nuit, je revivais les mêmes sensations qu'à l'époque où je naviguais seul, la nuit, aux aguets. Il y avait peu d'Israéliens dehors, la nuit, les bus s'arrêtant à minuit, et j'étais souvent assez seul dans mes voyages.

Par exemple, un matin, je suis parti du nord de Jérusalem pour aller voir mon ami Gershon en Galilée. J'ai roulé vers le nord sur l'Alon Derech en traversant la grande Cisjordanie. Je suis ensuite passé à travers les terres agricoles luxuriantes de palmeraies qui entourent Beit Shean. Puis j'ai roulé jusqu'à la vallée du Jourdain le long de la rivière, à la source de la Kinnereth jusqu'à la colline de la maison de Gershon. Bien sûr, il m'a fallu une éternité parce que je me suis arrêté pour capter la lumière parce que le jour tombait ...Bon, ok, j'avoue, je me suis arrêté à Tibériade, pour manger le meilleur fallafel du monde, mon préféré, encore meilleur que celui de chez Yotam, et enfin je suis arrivé chez Gershon.

Après une plaisante visite chez Gershon, je me rendis au Mont Tabor pour capter la fin du jour. Je m'arrêtai sur la route sur un petit chemin, garai la voiture, et fis des images d'un incroyable coucher de soleil.

Puis je rendis visite à mon copain photographe Arik pour prendre des photos et... se disputer. Nous nous disputons toujours. Toujours. Arik est la seule personne que je connaisse avec qui je puisse m'épuiser en disputes. Vers minuit, je continuai ma promenade en direction de l'est, vers Haïfa, où il y a toujours des photographies en noir et blanc à faire, d'une boulangerie ou d'un chantier naval, ou de cheminées de compagnies électriques.

Haïfa marque le début de l'Autoroute côtier. Ici, le trafic reprend lorsqu'on se dirige au sud de Tel Aviv. Cependant, du sud de Haïfa à Hadera, on roule le long de la côte. J'aime bien quitter l'Autoroute à Hadera et conduire sur le chemin du retour jusqu'à la centrale Power Plant, de jour comme de nuit. La plage est déserte et les lumières nocturnes de la centrale sont magiques. Vers une heure de l'après-midi, les trois cheminées projettent leurs ombres les unes sur les autres. Même à midi, le sable couleur de zibeline et le bleu profond du ciel et de l'eau sont superbes ensemble et donnent des tons riches tout au long de la journée et des couchers de soleil spectaculaires.

A partir de là, j'ai conduit jusqu'au parc de bord de mer entre Tel-Aviv et Jaffa. J'ai garé ma voiture dans le parking en face de l'édifice du marché monétaire et ai photographié la Rue Mère Teresa, avec ses réverbères qui bordent les allées du parc. Après quelques prises de vue assez banales de paysages urbains, je pris un verre avec Mel le Russe, et me dirigeai vers le sud jusqu'à Beit Guvrin où j'ai photographié l'aube naissante du sommet de la butte de la citadelle de la vieille ville romaine. Hey... la porte était ouverte, donc je suis entré.

D'autres fois, je me suis dirigé vers le sud, dans le Néguev, mon observatoire préféré en Israël, **Borot Lotz**. Quand je le dis à mes jeunes amis israéliens, ils demandent tous : « qui est Lotz? ». J'essayais d'arriver sur les lieux vers midi, pour être sûr d'obtenir une place dans un camping. Et d'être à mon poste d'observation au moins deux heures avant le coucher du soleil. Historiquement, c'était un point d'irrigation sur la route des épices reliant l'Egypte à la tête du golfe Persique. Il y a un chantier de construction à proximité de l'heure du premier Temple.

Mais il n'y avait personne là-bas. Il y avait les lumières de sécurité habituelles à environ 50 km, mais en général, je ne voyais personne pendant plusieurs jours. Chaque site est entouré par un muret de pierre, assez élevé pour couper la brise en soirée et à l'aube. Je plantais toujours ma tente sur les feuilles de palmiers aménagées dans l'enceinte de l'observatoire.

Je m'arrangeais pour monter mon observatoire portable, télescope, le trépied, l'appareil photo, de façon à ce que tout soit prêt avant la tombée du jour, et commencer à enregistrer le changement de lumière sur les collines environnantes après le coucher du soleil, de l'écarlate au violet au violet gris foncé, jusqu'à l'obscurité.

Et puis les étoiles apparaissaient. Chaque ciel a un point où la lumière ambiante est très basse et l'angle d'observation clair et net. Mon point de prédilection à moi au au Borot Lotz était le quadrant sud-est du ciel.

Une nuit, j'ai monté l'appareil photo sur le petit télescope pour avoir le Centre Galactique et pouvoir capturer les nuages galactiques. Dans le même temps, j'ai dirigé l'appareil photo vers le nord pour capturer le point d'intersection du pôle nord céleste autour duquel la terre tourne, avec une exposition de 46 minutes. Je suis toujours surpris de ce que la nuit soit aussi lumineuse. Il n'y a qu'à ouvrir les yeux.

Ces images forment le corpus de mon *work in progress*, « Light of the Land », ma première tentative de capter la lumière et le temps. Mais, l'expérience de ce projet a aussi été un cheminement de découverte de soi. Ce sont vraiment mes méditations sur moi-même, mes vies disparates et leurs passions, mon absorption profonde dans la solitude spirituelle, ce pour quoi je me suis battu toute ma vie, ce à quoi j'ai finalement fini par consentir. Quelque part dans la nuit j'ai chassé la nuit, du Nord au Sud et me suis tenu alors entre la puissance du centre galactique et le point d'intersection. J'ai réalisé que ces choses avec lesquelles je capte la lumière sont en fait les outils de mon évolution spirituelle. Comme les lunettes à double foyer que j'ai commencé à porter à quarante ans, ces outils m'aidèrent à chercher et prendre conscience de niveaux plus fins de la création, elle-même un processus sans fin.

Je suis un homme à cheval entre deux mondes, la mentalité scientifique occidentale et la tradition culturelle orientale qui s'étend sur six mille ans. Pourtant, ces deux mondes ont en commun la tradition de la Lumière comme plus haut niveau d'impulsion à l'harmonie mécanique et spirituelle de l'univers. »

Daniel Jackson

L'INSTALLATION

« Dans cette installation de photographies, j'ai essayé de capturer la nature changeante de la lumière au cours de la journée. J'avoue que l'inspiration de cette série vient des peintres impressionnistes, surtout Monet. Contrairement à Monet, qui peignait le changement de lumière à travers un objet immobile unique, nénuphars, meules de foin, ou cathédrale, j'ai modifié l'objet, la Terre d'Israël, montrant les différents aspects de la diversité de la terre par le moment de la journée. Plus précisément, je recherche la qualité et la texture de la lumière pour un moment donné de la journée, aux endroits différents où elle tombe.

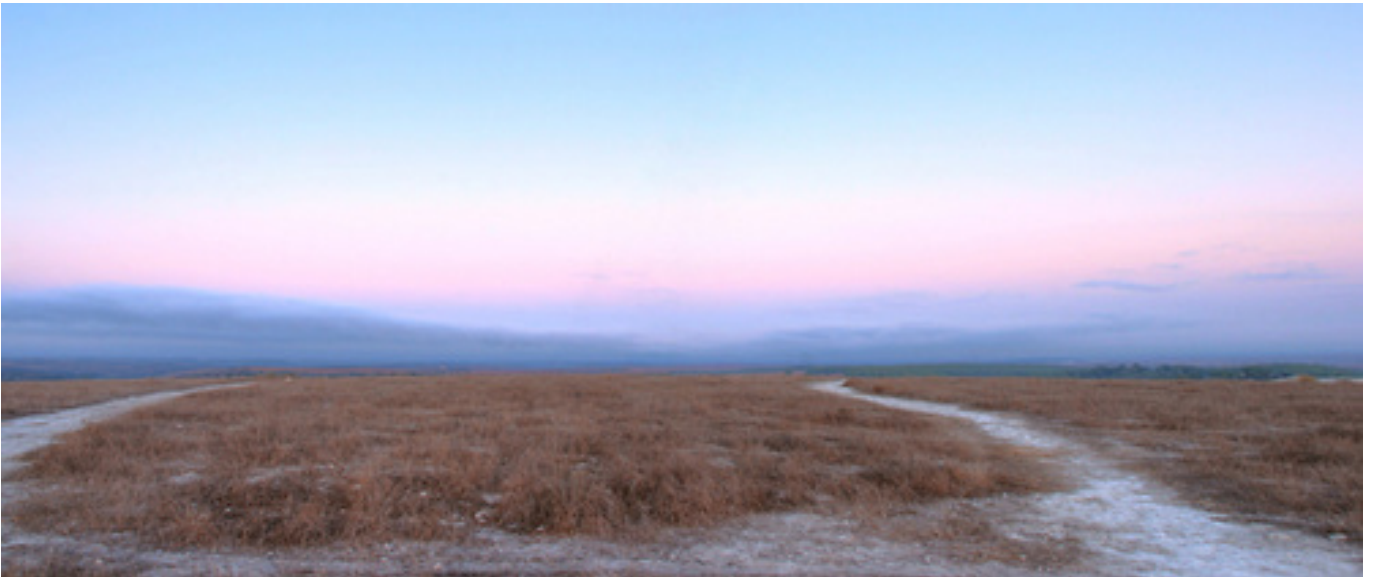
Par exemple, je compare un coucher de soleil à Tel-Aviv avec un coucher de soleil dans le Néguev ou la Galilée. La lumière du matin dans le milieu de la matinée à Jérusalem a une qualité semblable à un paysage dans le Golan ou Haïfa. Une rue à Tel-Aviv à un certain moment a la même lumière qu'un paysage de Cisjordanie. La qualité et l'intensité de la lumière à un moment donné de la journée se répand en différents endroits avec une luminosité similaire. Cette similitude est l'objet de cette installation.

Il y a des contraintes évidentes. La lumière en hiver n'est pas la même qu'en été, selon qu'on se rapproche d'une équinoxe ou d'un solstice etc.

Pour cette raison, les images de cette installation sont disposées en rangées par différences saisonnières en fonction de la hauteur du soleil, ce qui affecte l'intensité de la lumière, et en colonnes pour les différents moments de la journée, ce qui reflète l'angle de la lumière du soleil tombant sur un sujet donné.

Les artistes, peintres ou photographes, ont besoin de comprendre les changements de la lumière et des ombres au cours de la journée, ainsi que sur l'année. Ces faits peuvent être étudiés dans les livres ou pris comme sujets à l'école. En fin de compte, cependant, tous les artistes doivent sortir et rencontrer ces dynamiques par eux-mêmes. Cette collection présente mon étude de ce processus fondamental. »

Daniel Jackson





LE SOURIRE

“If you smile at me, I will understand. That is something everyone does in the same language.” *Wooden Ships*, Crosby, Stills, and Nash

« Si tu me souris, je comprendrai. C’est quelque chose que tout le monde fait dans la même langue »
Wooden Ships, Crosby, Stills and Nash

« Le portrait, je trouve, me permet une connexion plus profonde à la fois avec les aspects techniques de la photographie, et le développement d’une relation interpersonnelle nécessaires pour faire ressortir les qualités intérieures d’une personne, en particulier leur sourire. Pour moi, le sourire témoigne de l’ouverture et de l’implication d’une personne dans le monde - pas en tant que confrontation, mais comme une cérémonie, un rituel de bienvenue. Ce qui se passe ensuite est une autre histoire. »

C’est peut-être quelque chose de générationnel, mais je crois au sourire. Quand quelqu’un rit, les yeux s’illuminent, les pommettes sont hautes, et la communication commence. Il y a quelque chose de magique avec le sourire.

C’est comme le soir de première d’une pièce de théâtre. La lumière on est dans le noir, puis peu à peu , puis la lumière s’allume, le rideau s’ouvre, et la pièce commence. Le public est en attente et l’histoire se déroule. Il ne sait pas ce qui va se passer – une comédie, une comédie musicale, une tragédie – mais quoiqu’il en soit, elles commencent toutes par l’ouverture du rideau, tiré de part et d’autre de la scène.

Je suis un raconteur d’histoires. J’aime l’oralité. Les histoires évoquent des images pour moi. Les images racontent des histoires aussi. Elles utilisent moins de mots aussi. Elles sont plus générales, évoquant une grande idée qui est rassemblée avec des détails arrangés pour que l’œil du spectateur puisse suivre et comprendre l’histoire. Avec les images, je peux raconter une histoire et toucher profondément et de façon directe le spectateur dans son expérience. En fait, les images ont besoin de mots, elles évoquent des choses, le spectateur fournit l’expérience et les mots.

Le sourire, donc. Avant que l’histoire ne puisse commencer, le visage doit s’ouvrir. La façon dont le visage s’ouvre détermine la nature de l’histoire qui s’ensuivra. Une grimace de rage mettra fin à toute communication. L’interlocuteur se dérobe. Seules la prudence et la distance sont exprimées. Le sourire attire.

C’est à ce moment que je cherche à prendre mes portraits. Je cherche aussi à capter d’autres expressions, telles que celles des artistes et artisans au travail. Le sourire, cependant, est central dans mon travail. Il établit une intimité qui y est essentielle.

C’est une le témoignage d’une confiance entre le sujet et l’artiste. Le sujet ouvre son visage, ses yeux, son cœur, dont la représentation est confiée à l’artiste. Un contrat implicite.

C’est le même processus qui se passe à l’hôpital entre malade et l’aumônier, métier que j’ai exercé pendant une période aux Etats-Unis. Même si ce n’est que le temps d’une séance très courte, que ce soit entre l’aumônier et le malade, ou le photographe et son modèle, ils partagent une transcendance du temps et de l’espace. Ils coexistent et communiquent directement, cœur à cœur.

Cela prend un certain temps d'établir cette connexion. Cela prend du temps de lever ses défenses, les rideaux du visage mettent du temps à s'ouvrir. Mais cela vient, doucement, après un temps d'impétueuse résistance. Tout à coup, le voici, le sourire.

C'est un travail difficile. Pour avoir un sourire, je dois aussi m'ouvrir moi-même. Je dois m'ouvrir aux gens dont je fais le portrait. C'est le travail de toute une vie.

C'est moi qui dois m'ouvrir à cela, et non pas le Professeur ou le Capitaine de bateau. La démarche est plus apparentée à celle de l'aumônier. En fait, c'est avant tout celle de Daniel. Un homme, une personne, un photographe. Cela m'a pris beaucoup de temps avant de trouver ce Daniel -là. Pour avoir de l'ouverture, je dois m'ouvrir. Pour avoir un sourire, je dois rayonner par mon propre sourire.

Je dois admettre que j'ai mis un peu de côté le sujet du sourire ces derniers temps. J'ai commencé à douter de mes sentiments par rapport au sourire. Certaines circonstances m'ont confronté à la possibilité que j'aie tout simplement complètement tort. Certains sourires ne sont pas toujours ce qu'ils paraissent être.

Certains sont fallacieux; certains sont des pièges, certains ne sont pas de vrais sourires, certains sont des avertisseurs. Certains sont adeptes du sourire comme moyen de manipulation. Le faux artiste en est un adepte. L'artiste de confiance est le maître du sourire. Un tel sourire permet de construire une relation de confiance, une illusion de connexion qui attire la confiance de leur sujet, leur proie, de façon à manipuler et prendre librement ce que le sujet garde à soi, ne donnant rien en retour.

Ce genre de personnes est ce que ma grand-mère appelait « *Gonif* », en Yiddish - une sorte d'escroc - celui que vous rencontrez dans la rue et qui, après une conversation de cinq minutes, lorsque vous vous séparez, vous laisse là, dépouillé, mais persuadé qu'on vous a fait une faveur ! Le sourire est dangereux.

Cependant, si on y réfléchit plus profondément, c'est un risque qui en vaut la peine. Après tout, ce n'est pas le sourire de l'autre qui compte, c'est MON sourire qui est important pour MOI. Pour en être sûr, je dois être attentif aux scènes d'ouverture du Premier Acte pour sentir la tournure que vont prendre les choses. A ce moment-là, le choix d'assister à la pièce ou pas m'appartient.

La leçon, pour moi, néanmoins, est de faire ressortir le sourire. Pour maintenir ma quiétude du début à la fin, garder le sourire. Ou, comme mon frère, Tuvia Ben Menachem m'a dit il y a des années : « Souris. Le Patron aime les idiots »

Daniel Jackson

POURQUOI JE FAIS DES PORTRAITS

J'aime les gens. Tous les gens. J'aime les regarder au travail, quand ils discutent avec leurs amis, et quand ils s'assoient avec moi pour boire le café ou discuter.

C'est une des raisons pour lesquelles j'ai étudié la sociologie –pour approfondir mes connaissances sur les gens, les cultures, les dynamiques sociales. La sociologie, cependant, est limitée dans la façon dont elle traite les individus – elle a pour objet d'appréhender le progrès social globalement, l'action d'un grand nombre de gens plutôt que celle d'un individu.

Les sociologues ont tendance à se concentrer sur des comportements ou à rassembler des chiffres sur les comportements, à rassembler des opinions ou à en déduire des motivations sociales pour prédire les comportements et tendance à une large échelle. Elle a pour outils principaux des procédures statistiques.

Il y a une autre raison pour laquelle j'aime faire des portraits. Il y a quelque chose de magique dans le processus. Lorsque je fais des portraits ou des sessions de studio avec un modèle ou un client, au moment où le contrôle technique se fait moins envahissant, quelque chose se passe qui n'est pas entre mes mains.

Je compose l'image, règle l'exposition en fonction de la source de lumière, je vérifie la mise au point, ajuste la lumière ambiante, et appuie sur le déclencheur. A partir de ce moment, des forces intangibles prennent le dessus et l'image se fait.

Quand je regarde le résultat, j'en suis étonné moi-même. Je me demande : « Comment ai-je fait ça ? » J'ai l'intuition que ce n'est pas la chance de l'idiot. J'ai une sorte de conscience de l'impulsion créative qui m'envahit pour accomplir l'instant de la création de l'image. Et dans ce cas, je trouve que la seule réponse à avoir est « merci », ce que je dis souvent.

Quand j'ai commencé à utiliser la photographie comme complément à mes recherches sociologiques, j'ai essayé de saisir les gens de façon naturaliste, utilisant des photographies prises sur le vif, comme un raconteur d'histoires sociales. Les images étaient bonnes, mais, parfois, quelque chose manquait.

Il y avait trop de distance et un côté trop « reportage » à mon goût. Je n'arrivais pas à avoir ce que je voulais. Une grande partie du problème était technique – je ne savais pas utiliser un flash correctement – ni ne comprenais les principes photographiques que cachaient ce procédé.

Ce que je voulais vraiment était saisir *la personne*, indépendamment de ce qu'elle était ou faisait.

Je voulais une image des lumières de la personne, pour ainsi dire. Je voulais capter cet instant, quand la personne sourit et que sa lumière intérieure se précipite sur la caméra, saisir ce moment où nous nous connectons.

Après cinq années à photographier des paysages, des étoiles, des éclipses, j'ai réalisé que mes compétences techniques allaient de travers. Je ne savais pas travailler la lumière. De plus, j'avais atteint le point où j'étais satisfait de mes paysages et paysages urbains, mais mes photographies des gens n'étaient pas à mon goût. Les portraits sont les piliers de la tradition artistique et c'était un domaine où mon éducation artistique et ma compréhension de la façon dont la lumière et l'ombre se mélangent pour représenter correctement le sujet n'étaient pas au point.

Les photographes ont tendance à travailler avec ces merveilleux dispositifs appelés *flashes*. La plupart des photographes ont des studios, comme les artistes ont des ateliers, où ils font des images.

A la différence de bien des aspects de la photographie, les règles qui s'appliquent à l'utilisation de la lumière sont indépendantes de l'appareil photo.

L'appareil photo est passif. L'élément primaire dans la relation entre la source de lumière et la distance avec le sujet. L'appareil photo est réglé pour cette relation et le photographe travaille avec cette contrainte. Se tenant n'importe où dans le studio, le photographe est capable d'utiliser l'appareil photo en le positionnant et en cadrant pour tirer le meilleur parti de l'éclairage. Tant que la distance entre la source de lumière est constante, cette règle fonctionne.

Les règles qui régissent le studio et l'éclairage au flash ont tendance à être assez obscures. Paramètres d'exposition, sensibilité ISO, réglage de puissance du flash, numéro guide, télécommande, réflecteurs, distance focale, sont quelques-uns des facteurs à apprendre. Tout cela devient vite cher. L'éclairage ambiant est autre pratique. L'interaction complexe entre tous ces éléments a quelque chose de pour le moins intimidant. La plupart des cours, pour débutants ou avancés, sont une initiation basique pour l'étudiant, mais tout reste à faire ensuite.

Un jour, alors que j'étais dans les rues de Tel-Aviv, me sentant un peu découragé, je suis tombé sur Allon Kira, le photographe et fondateur de l'école de photographie *Kira Allon*. Je me suis plaint de mon désespoir de ne pas maîtriser l'éclairage studio. Il me dit qu'il donnait un cours là-dessus le lendemain.

Et voilà. Je me suis inscrit à un cours de six semaines avec le maître de la technique en studio, Amnon Ziv. J'étais aux anges. Lors de la première session, Amnon nous a parlé des rudiments dans le domaine en utilisant flashes manuels, télécommandes, diffuseurs de lumière et divers accessoires incontournables. Plus important encore, il nous donna des conseils pour acheter du matériel de qualité sur eBay pour un prix très faible. Il a ensuite expliqué comment la lumière et l'ombre se combinent pour faire des portraits artistiques.

La deuxième session se déroula en présence de deux modèles professionnels. Je suis devenu accro. Nous avons expérimenté toutes sortes de réglages de lumière et de placement. Nous avons appris comment régler un flash afin d'obtenir un éclairage fort et de qualité. J'ai appris des choses incroyables sur la façon de jouer avec la lumière, j'ai donc eu plus de temps pour réfléchir à la façon de composer mes photographies. L'image finale n'était pas simplement la somme de mes apprentissages techniques, mais aussi le résultat d'une nouvelle interaction entre moi et mon modèle.

Le parcours était en Hébreu, et à un niveau bien au-delà de mes compétences. Alors, j'ai demandé à Amnon la terminologie anglaise du matériel. Il m'a prêté quelques livres et m'a aussi donné la copie d'un livre, *Studio Light* de Zack Arias. J'ai lu tout ce qu'il m'a donné et je regardais le DVD de Zack si souvent qu'Amnon dut me donner une copie de remplacement ! La première chose que Zack m'apprit fut de maîtriser la règle de l'inverse du carré de façon à savoir comment régler l'appareil en fonction de la distance de l'objet à la source de lumière.

Alors, étant un maniaque de mathématiques, j'ai regardé sur Internet la formule simple et ai commencé à calculer toutes les possibilités. J'expérimentai le déplacement d'un objet à une distance mesurée et pris des photos avec les réglages prévus pour l'appareil photo et sa focale, pour voir si les photos étaient les mêmes. J'ai montré les résultats à Amnon, qui sourit et me dit qu'avec le temps, je vais deviner les paramètres corrects et n'aurais pas besoin de ces subtilités. J'attends toujours.

À la fin du cours, Amnon m'a pris à part et m'a demandé si je serais d'accord pour l'assister. Il ne pouvait pas me payer, mais je ne pouvais continuer sans apprendre et pratiquer. Il a également dit que j'avais l'œil d'un artiste. Il aimait mon sens de la composition et de la relation que j'avais clairement avec les modèles. Bien sûr, j'ai accepté immédiatement, sans hésitation. J'ai eu le privilège d'être son assistant pendant huit mois. En plus de la précision et du perfectionnement de mes compétences de photographe, j'appris comment un maître fonctionne avec la technologie, les étudiants et les modèles.

Au début, mon travail était plus de l'ordre du placement du matériel. Amnon me décrivait la lumière qu'il désirait obtenir, et je devais placer les lumières, mettre en place des parapluies ou des réflecteurs, régler les paramètres de la télécommande, émetteurs et récepteurs et tester le dispositif final. Nous mettions aussi en place des éclairages en plein air la journée comme la nuit. Une fois que les élèves avaient testé le dispositif que j'avais mis en place, Amnon venait tout changer, pendant que je me tenais sur le côté, abattu, alors qu'Amnon me disait « Non, non, Daniel, pas comme ça, comme ça. » Etant un professeur magistral, il changea cette approche après plusieurs séances, disant : « Maintenant, Daniel, nous allons faire quelques ajustements. »

C'était la façon d'enseigner d'Amnon qui m'impressionnait le plus. Même de mauvaise humeur, même quand je ferois royalement un éclairage, il montrait une expertise constante. Il n'a jamais pris une photo pendant un shooting. Il n'a jamais sorti son appareil photo. Au lieu de cela, il se penchait sur ce que le travail de ses élèves, faisait quelques observations techniques, et se mettait à changer les lumières selon les images qu'il voulait prendre.

Il agissait comme un capitaine. Il me déléguait quelques tâches clé, comme un jugement, de façon à ce qu'une autre main puisse prendre la photo. Incroyable. Il me montrait comment faire fonctionner une séance où l'appareil photo est l'élément le moins important dans l'équation. C'était l'élément critique qui créait la lumière et l'utilisait pour faire quelque chose de merveilleux.

Lorsque les élèves avaient plié leurs affaires et les modèles avaient encore un peu d'énergie à donner, Amnon venait me dire : « Maintenant, Daniel, il est temps de t'amuser un peu, va chercher ton appareil photo. Puis Amnon me regardait shooter en faisant des petits commentaires, et me montrait les photos qu'il préférait. Nous nous chamaillions sur le rôle de l'éclairage ambiant, mais nous avons fini par convenir que c'était une question de divergences artistiques, cependant, il me rappela que c'était quelque chose à travailler.

La chose la plus importante que j'appris fut le rapport entre le photographe, l'appareil photo et le modèle. Comme toute entreprise sociale, une séance fonctionne mieux quand toutes les personnes dans le processus sont investies ensemble et concernées par le résultat. Le processus doit être transparent et la connexion interpersonnelle doit être réelle.

Une nuit, nous mîmes en place dans les rues de Jaffa un décor utilisant la lumière de jour et le flash. L'un des élèves les plus âgés, plus âgé que moi, suréquipé du dernier matériel de pointe, a commencé à travailler avec un des modèles, une jolie fille qui posait pour la première fois. Plus il la dirigeait, plus elle se raidissait. Il inversa les choses et elle se fit plus réservée. C'était comme regarder une danse mortuaire, il n'y avait aucun moyen que cela se termine bien.

Donc, j'ai cassé une règle, je m'emparai de mon appareil photo, elle s'assit sur une marche, je disposai lumière un parapluie à ma gauche, à environ 30 degrés par rapport à sa ligne de visage. J'ai commencé à lui parler dans un Hébreu tellement catastrophique qu'elle se mit à sourire. Je déclenchai. Elle eut pitié de moi

et m'avoua qu'elle parlait bien l'anglais, et nous avons commencé à discuter. Je lui ai suggéré traiter cette séance comme si nous étions dans un café à Paris - elle était française - et nous avons établi un bon contact. Elle se détendit, nous avons travaillé ensemble, et nous avons obtenu d'excellents portraits. Amnon me réprimanda pour le manque de lumière ambiante, mais il aimait son sourire et le rapport évident qui s'était créé entre nous. Cette session m'a changé. En fait, j'avais appris à travailler en respectant à la fois les règles de la technique photographique tout en respectant la personne, le modèle.

Un soir, en parlant avec un ami, j'ai eu l'idée d'un studio portable que je pourrais mettre en place n'importe où et inviter les gens à rester avec moi quelques minutes en discutant et en faisant leur portrait.

Naturellement, j'ai commencé avec une vision assez compliquée pour aller lentement vers l'essentiel, à savoir où réaliser ce projet. Après quelques essais et erreurs, j'ai trouvé compris que le contact urbain en Israël n'était pas l'endroit pour faire cela.

Donc, j'ai changé mon dispositif pour un studio que je pouvais porter sur le dos et partis en France pour tenter ma chance dans le pays mythique des Beaux-Arts. Je suis arrivé à Saint-Affrique et j'ai trouvé les gens non seulement réceptifs à mon idée, mais prêt à poser pour moi. Probablement pour faire plaisir à un vieil homme qui sourit beaucoup et a pris beaucoup de photos, les gens étaient prêts à s'asseoir avec moi et sourire.

Ça pas toujours été facile, mais j'ai commencé à être à l'aise avec les lumières, les techniques, et la réalisation de bons portraits. Les leçons ne sont pas toujours sans heurts. Le développement personnel a beaucoup à voir avec la photographie ; le transfert, par exemple, est un problème majeur. Lorsque la personne photographiée s'ouvre et donne son sourire à l'appareil photo, il est trop facile d'oublier l'objectivité. Leçons difficiles mais nécessaires pour apprendre.

Dans l'ensemble, je dirais que l'apprentissage de ces techniques m'a permis de représenter une personne d'une manière que je n'aurais jamais pu imaginer auparavant. La connexion avec les autres a été un objectif majeur de ma vie, personnelle et professionnelle. Cela prend du temps de faire une séance correcte, d'obtenir la confiance nécessaire pour faire une bonne séance avec le sujet. Les résultats sont cependant en valent la peine.

Plus précisément, je suis en mesure de représenter la dignité d'une personne et sa lumière intérieure artistiquement et avec précision. Souvent, les gens sont mal à l'aise avec la prise de vue en raison de techniques de merde ou de leur manque de confiance en eux. Je suis en mesure de répondre à ces deux préoccupations. Les bons portraits ont un effet merveilleux sur les gens qui ne connaissent pas la façon dont ils regardent les autres, ils projettent leur ressenti sur eux-mêmes et sur l'appareil photo. Après dix ou quinze minutes, que je continue à shooter, ils commencent à rire, la lumière vient à leurs yeux, un sourire apparaît. Nous continuons les photos, le modèle résiste, puis le sourire émerge. Je travaille un peu plus avec le sourire. Quand je leur montre leur sourire, ils sourient à nouveau, et demandent « Je ressemble à ça ? » Yep. Vraiment. Merci pour le partage. »

Daniel Jackson

LA PHOTOGRAPHIE DE RUE ET SAINT AFFRIQUE



« Dans son format habituel, la photographie consiste à prendre des photos des gens et des choses dans des l'espace public.

Le but est de représenter la façon dont les gens se meuvent et interagissent dans leur environnement, la rue. Photos volées, juxtapositions, et le décor sont les éléments. Chercher les réactions émotionnelles et des actions qui s'inscrivent dans l'actualité est la base de ce travail de photographe de rue. Le théâtre de la vie qui s'y déroule est un sujet essentiel.

Ma première expérience de la photographie de rue date de 1989 lorsque j'ai commencé un projet de 3 ans pour documenter les usages de la rue au centre-ville de Seattle.

J'ai commencé avec un petit projet commandé par la ville qui consistait à faire une estimation des besoins et de la pertinence de la localisation de toilettes publiques.

Utilisant ma casquette de sociologue, j'ai divisé le centre-ville en zones et procédai à la documentation en diapositives sur la façon dont les carrefours principaux étaient utilisés sur 24 heures. J'avais en tête de prendre en photo des sans-abris pissant ou déféquant sur la voie publique etc.

Mais le sort des sans-abri, leur manque d'espace privé, leurs mouvements constants, et leurs éclats publics liés à l'abus de substances, drogues et alcool, ont attiré mon attention. Ma photographie et mes conférences publiques étaient centrées sur ces thèmes. Observer et décrypter la façon dont les gens utilisent l'espace public apportaient de l'eau à mon moulin, particulièrement le fait de montrer le contraste entre les nantis et les plus démunis.

J'ai reçu beaucoup d'encouragements pour mon travail. Les professionnels m'ont donné des conseils et les organismes sociaux appréciaient mon travail. Mais je devenais trop près de mon sujet. L'attrait de la rue devenait de plus en plus fort avec le temps. Mes relations avec les gens que je photographiais aussi. Certains sont devenus des amis, nous avons échangé des histoires, ils m'ont appris comment ils ont survivaient et faisaient jouer le système.

Il y avait des philosophes de rue. Ils m'ont parlé du contemplatif en chacun de nous qui a besoin d'errance et d'abandon, de renoncement, de temps pour réfléchir. Ils étaient aussi sages que de nombreux Sadhus et Swamis que j'avais rencontrés en Inde. Donc, j'ai commencé à considérer les sans-abri comme des sortes de Sadhus américains.

Après plusieurs années de travail acharné, mais sans véritable emploi en Israël, j'ai décidé de retourner vers la rue comme photographe à temps plein. Je me suis senti attiré par les rues de Tel-Aviv, mais dans un

premier temps pas comme photographe. J'ai commencé à écrire ma vie de Sadhu en devenant. J'ai commencé à être obnubilé par la vie des sans-abri. J'étais obsédé par l'idée de cette errance en Israël avec mon matériel photo sur le dos, et comment faire cela. Les barmen de mon rade préféré en face de l'ancienne gare de bus me disaient qu'il n'y avait pas de place en Israël pour ce genre de voyage. Si je voulais faire ce genre de choses, il faudrait que ce soit ailleurs.

En outre, ils m'ont mis en garde, les rues avaient changé partout depuis 1990. Un homme errant sans but avec un appareil photo pour faire des images de reportage était une cible facile face à l'activité commerciale débordante de la rue. Surtout un vieil homme avec de la barbe grise. Donc, j'ai emballé mon appareil photo et j'ai observé. J'ai écrit et dessiné mais je n'ai pas pris de photos.

Quelque chose a changé, ma relation avec la rue et les « sans-abri ». J'ai commencé à voir que ces gens n'étaient pas toujours sans-abri, les trafiquants de drogue, prostituées, voleurs ou barmans. C'étaient des gens. La plupart d'entre eux étaient abîmés par la vie d'une manière ou d'une autre, mais moi aussi, je manquais de vision, d'orientation, d'espoir, et, surtout, d'imagination.

Un soir, le barman russe me dit qu'il était temps pour moi de partir, de trouver quelque part où aller, et de faire autre chose que de traîner dans les rues. Nous en avons parlé des heures. Alors que nous parlions, les personnes présentes ce jour-là, des amis de toutes sortes, se sont mêlés à la conversation. Ils m'ont dit qu'il était temps pour moi de voyager et de prendre mon appareil photo dans des endroits où je pourrais en faire bon usage, et ne pas prendre des photos de gens qui font des choses qu'ils oublient aussitôt.

Plusieurs jours plus tard, un jeune et excellent photographe a pris des photos de rue, des dealers qui vendaient à des prostituées. Mel, le barman russe, m'a filé des tuyaux là-dessus. Je suis parti pour Saint-Affrique quelques semaines plus tard. C'était en Novembre 2011. J'ai commencé ma série de portraits de trottoirs et j'ai commencé à prendre confiance en mon travail. Je suis parti pour un mois et arborais un béret quand je suis rentré.

Bien vu, Picasso, m'a dit Mel en me voyant revenir. Ça t'a plu ? Bon. Retournes-y et envoie-moi ton premier livre de photographies quand il sera sorti !

Je raconte ce background de Street Photography pour la simple raison qu'avant, il manquait un élément à mes images rue, la dignité. Je n'avais tout simplement pas pensé qu'il était important de faire ressortir une forme de dignité chez des personnes qui sont dehors, quelles qu'en soient les raisons, quelle que soit leur histoire. Comme les hommes des rues de Seattle m'ont appris, la rue est un endroit temporaire où un travail important est fait. Ceci dit, tout le monde n'en réchappe pas avant l'heure de partir. La drogue, l'alcool, la violence et la maladie précipitent souvent leur fin avant que ce travail soit accompli. Cela fait partie des risques inhérents à cette vie.

Quand je suis arrivé à Saint-Affrique, et que j'ai commencé à travailler avec mon idée d'un studio portable, mes premiers volontaires faisaient partie de la classe *Vagabond* des travailleurs migrants saisonniers. Ils m'ont non seulement bien accueilli, mais ont pris le temps de s'asseoir avec moi et m'ont laissé prendre leurs portraits. Plus important encore, ils se sont ouverts à moi et l'appareil photo. De retour en Israël, en examinant les portraits que j'avais faits à Saint-Affrique, j'ai été frappé par la dignité dont les gens avaient fait preuve, même chez les personnes les plus difficiles. Quelque chose qu'ils m'avaient donné, montré. Je prenais des photos de personnes, pas de la rue, et l'image qu'ils donnaient n'avait rien avoir avec ce que j'avais imaginé. La vie est dure dans la rue, mais pas dénuée de dignité.

C'est cette dignité qui se dégage de ce sourire qui irradie les rues de Saint-Affrique. Voilà. »

LIGHT OF THE LAND

“This is my visual experience of Israel—not Israel as a state or a culture or a piece of real estate. It is about my spiritual relationship with a place that has been held holy for thousands of years. I began this project in part to master the photographic skills necessary to become a good photographer. However, this is only part of the story. It is what I tell my secular, non-spiritual friends. My real reason was to capture the existential experience of traveling through sacred space.

I am horrified by the current visual reportage of The Land. It is profane and salacious. The journalistic images depict a monochromatic landscape devoid of color, character, and charisma. For people like my son, may he grow strong and flourish in The Land, this is home—a place worthy of the price of liberty, which Howard Fast says is paid with blood. What is so horrific in these images is the total disregard for the incredible richness of Light—and sacred space. As the various peoples bicker and struggle with each other, The Land is forgotten or ignored at best. It is worked and tended by some; but it is not part of the spiritual landscape for most.

I traveled The Land mainly by myself. Sometimes with my wife, sometimes with my son, but mostly alone. Day or night, I experienced the silence and solitude through which this sacred space communicates to me. It formed the dialog between us. It saturated my imaginative faculties. It changed the way I see—light instead of things. I tried to capture this mystical dimension in the panoramas I created, usually with awe at the creative forces that acted through me.

When I had completed four years of imaging, I tried to assemble the collection into some sort of coherent whole. But, the thread simply was not there. I could not pull it together. I thought about linking images with quotes from traditional text, but I felt the prose too cant. I tried saying something technical about each site—something historical—but the words were not genuine.

One day, an acquaintance remarked about the solitude they felt when they look at the images. There is awe, but there is also a sense of aloneness that simultaneously communicated sadness and joy. That resonated with me. The joy of witnessing the light created by the ever-changing Sun; the sadness of my personal difficulties as I longed to find a place in The Land for me.

I found Israel a hard place to live. I was fifty five when I made aliyah. I was filled with hopes and a dream of finding my place in The Land. I brought with me my American values of life long learning and the capacity to start again, in a new place, by the force of my will and God's help. I had a dream that I could integrate my various selves—academic, spiritual, and experiential—into a new person participating in the revival of a miraculous time in history—the promised In-gathering of the exiles.

I was naive. I left behind all my social capital—my education, my languages, my career (whatever that was)—to start over in a culture quite foreign to my expectations and prior experience. My Hebrew was academic at best, reserved for shlogging through text and sorting out rabbinic law. I was simply not prepared for the melting pot of modern Israeli society—Jewish, Muslim, Christian, Bedouin, or Druze.

Modern Israeli society, moreover, is not simply the heterogeneity of religion; it is also a mixture of Jewish traditions from all over the world. After four or five generations, these different strains of sectarian streams are still searching for a common ground—the TZAD HASHAVEH as it were. Everyone has an opinion, which they will tell is the ONLY way and mine was never even close. And, of course, my Hebrew sucked. There was simply no way to express myself let alone my views on anything.

I had thought my research in the area of ancient astronomy, contemporary with the Talmudic literature might elucidate textual study—a sociology of knowledge around the rôle of astronomy in regulating the lives and societies of the ancient world—a contextual analysis. But after a few years, I found the ideas of the Ptolemaic Universe too entrenched to tackle.

I focused on The Land. What is this place that is held so esteemed to Jews of all streams, at all times? The place of The Land in Judaism is central—it forms the basis of the theological and historical roles of Stewardship. It holds a sacred place—obligation that transcends the social facts of Jewish material culture. There is a textual reminder, throughout Biblical literature, that if this obligatory stewardship is violated, there will be trouble.

What began as my journeyman experience to master the art and craft of photography became my pilgrimage through this sacred space. I started with out of the way places avoiding the usual Israeli and Jewish iconography of tombs, battlefields, Biblical cities and ruins, or the monuments to high-tech. I set aside Biblical and Talmudic references. I set aside the stories of the early settlers of the modern era. Instead, I opened my heart and my imagination to what I saw and gave voice to my joys and rage as I traveled the length and breath of The Land.

As with any quest, the nature of the task began to change. My internal relationship with The Land started to change. The more I witnessed the immense diversity of The Land's many forms, I began a conversation with its Creator. It became not simply a spiritual voyage, it became a dialog with a lover who is both near and far. In the end, I began to think of myself as a member of the DOR RISHON—those ancestors who merited the Passover deliverance, the miracle of the parting of the waters, the gift of Shabbat, the revelation at Mount Sinai, but, after traveling The Land, were forbidden entry. They lived out their remaining years in wilderness, fired on the hope and faith that their children would enter The Land to fulfill the promise made to Abraham, Isaac, and Jacob.

As I winnow my experience of this time, I am left with a bittersweet reflection of awe and solitude of sacred space—The Land. Its beauty and wonder are there for all to experience. The key, however, is open the imagination and listen through silence.”

Daniel Jackson

DANIEL JACKSON

Daniel Jackson, a landscape and portrait photographer who lives in Aveyron, describes his work as a kind of visual meditation on the interplay of light and texture to bring out the inner depth of his subjects. His work has been shaped by many artistic influences, most importantly from the Photo-realism and Impressionist traditions in the painting world. Growing up in Washington, D.C., his was immersed in some of the greatest art collections in the world. He attended several progressive art oriented schools that regularly sent their students to visit the National Gallery to copy and absorb the works of the masters.

“These schools were terrible with things like mathematics, science, and spelling; but, I became addicted to the Impressionists and spent many hours in the Philips Gallery. Totally awesome. It was seeing the Photo-realism works that simply blew my mind. It totally finished me as a painter; I had been frustrated not being to paint what I saw. My father, fed up with my lack of basic education, bought me an early Honeywell Pentax and sent me to prep school one step ahead of the Draft. It was 1967, there was a serious war somewhere in the far east, and there were no deferments for art students. It was one of the best interventions in my life. More to the point, it put a camera in my hands. I could not put it down; I still cannot put down my camera.”

After a summer at sea and an abortive stint at the US Merchant Marine Academy, Daniel attended Franklin and Marshall College where he studied Indian religion and Existentialism. “My choice raised eyebrows everywhere. Leaving the Academy was a serious blow to my relationship with my father; studying mysticism was nearly fatal. He would throw his hands up in despair uttering 'Swami' and withdraw. We found other ways to communicate, however, that I found, interestingly, more intense and deeply spiritual. We could sail together for days sharing the same experience, the same intensity of emotions with respect to the sea, the rain, the storm yet with a minimum of words, a communication of silence. It was very profound.”

Ironically, it was this experience that shaped how Daniel views Light. “For a few thousand years or so, mariners have seen how light is related to atmospheric pressure, latitude, season, as well the time of day. Light is something sailors learn to regard with a passion and intensity. In fact, it is how they know when a storm approaches or departs. I learned to see Light as a thing in and of itself. While others use light to see things, I use things to see Light. It is an amazing thing—the duality of life made manifest—practical and experiential. It has only been in the last few years that I have begun to put these lessons together. Alas, photography took second place to my growing interest in academics. I used the camera as a device to tell stories and illustrate social process. But, the artistic passion was always there, playing the Imp to my academic life. It would take years before I would simply give my fighting against these experiences and accept my true calling.”

Trained as a sociologist at the University of Washington, where he earned his PhD, the artistic eye was never far from his view of the world. Daniel started using the camera as a tool to record social behavior and present his findings in university lectures and at professional academic meetings. As a visual sociologist, the camera was his way to gain insight as to how people behave in slices of time. He did this in India, New York, and Seattle; among the homeless, on a weather ship in the Pacific, on a pilgrimage through the jungles of Kerala, an ashram in California, the court of Maharishi Mahesh Yogi in Switzerland,

and as a Kollel member in Jerusalem. In all these situations, photography was part of the process to understanding social process.

It was moving to Israel in 2005 that compelled Daniel's choice to pursue photography as an art full-time. Daniel, an amateur astronomer, looked for a way to merge the ancient traditions of astronomy with the educational possibilities of astrophotography to teach science as a cultural process. Beginning with the question, "how do they do this," it was the artistic side of the technical processes of image-making that was catalytic. "With the coming of digital imaging, I was fascinated by the development of photo processing that extended the range of light in a given image. These techniques capture more of the saturated color in reflected light giving a stronger and more life-like image. To master this style of photography, I began a four year project to capture how light plays with texture and color over the course of a 24 day. I am currently cataloging the images made during this project and writing a book on that experience. It is slow going, however, because I simply cannot make up my mind—all the images are too dear to my experience. That's the next step in my evolution as an artist."

Wanting to expand his skills as a photographer, Daniel studied studio lighting with Amnon Ziv in Tel Aviv. "Amnon is simply one of the best teachers I have met. I took his introductory course in studio lighting and was amazed at how to make light! With lots of practice, the process is actually quite liberating. One night after class, he offered to drive me to the Tel Aviv bus station. On the way, he quizzed me at length on one question--'where,' he asked, 'did you learn to compose images like a painter?' It was amazing to think those experiences learned so long ago had not only been forgotten but were still active in how I saw the world and took over when I pick my camera. He then offered me the chance to assist him with his intro classes—he could not pay me, he said apologetically, but I said, who cares—the privilege to work with you is more payment than I can imagine."

After an eight month apprenticeship, Daniel began to think about various projects for professional development. "Israel is a funny place for men over 50, especially for a first generation immigrant with little or no literary language skills. I was, for the first time in my life a functional illiterate. It was humiliating. I took a page from my own intro sociology lectures—photography is one of those professions that depend on non verbal skills—it is an essential art—a silent communication between the artist and the viewer. But, like all the arts, there is a mandatory period where the aspiring artist must strike out alone and practice the art not unlike the Journeymen Tradesmen of old. I looked about Israel for an opportunity to develop my craft and art; but by now I was well over fifty—no one was willing to take a chance on a sixty year old man effectively starting out in a 'young man's profession. So, I began to look about the world for a place to continue and grow with my art.'"

Feeling the necessity to leave Israel for his professional and artistic development, he turned to the problem of how to take his studio on the road. There was also the problem of finding models and subjects willing to sit for him. From Amnon, he was exposed to the craft and ideas of Zack Arias and his One Light Studio. Looking for subjects, he hatched the idea of a portable studio and taking portraits for free in public places—just so he could have someone to photograph. As he thought about the project, he decided to streamline the process by limiting my portable studio to only what he could carry on his back.

"I began to outfit my portable studio with several strobes, light stands, yesterday's top model camera and lenses, a laptop, and a lot of batteries. At the time, I had let myself go in a depressive response to my place in Israel as an old man--'too old to go,' was the name my therapist called it. So there was the matter of carrying all this equipment around on my back. I began to go everywhere with this very large and very

heavy professional camera backpack. I was pretty fat and in terrible shape. I'd take the bus to Tel Aviv so I could huff and puff my way up and down the beach in order to get used to carrying all that stuff around. One night, the owner of one of the few all night cafes in Tel Aviv suggested I leave the pack behind the bar and just walk around. Try to imagine the pictures you will take; but, take some time just to enjoy the panoramas before you take a pictures. She was right. But, I still had to get used to all that stuff.

Daniel likes people. This has been a life long thing. "I was probably was drawn to sociology because I let people teach me from their life experience. So, it was natural for me to invent a project that would let me meet lots of different sorts of people, in public places, offer them a drink, ask them to sit with me for 15 or 20 minutes while I take their portrait. I tried to do this in Tel Aviv but was told in so many words that there would be dire consequences if I did the last of the wish list. I got the message and after a while, I left for any place else."

Starting the project, Daniel confesses, was the hardest part. "I simply lacked the courage to step up to people cold." Moreover, he still was not sure of who would be his subjects, the locations to use, or the times of day. He was drawn, however, to the streets of urban places. He began to think about redoing his 1989-92 field work in Seattle.

"I had some vague notion of reviving my Seattle Streets study with homeless people and urban spaces. There is a lot of interesting work now by photographers in the area of Street Photography but none of it really appeals to me. There is something voyeuristic about it, and I confess to spending many years doing exactly this sort of thing, that bothers me. I feel the agenda of the photographer and not a connection with the person in many of these images. Something is missing."

For Daniel, there is a lack of connection between the photographer and the photographer's subjects. "Using long lenses and catching people off guard might make for interesting images, but usually at the expense of the subject." He decided to use another approach. "If I'm going to schlep this pack and stands around, I am going to use it and treat the folks in the street as any other client who comes to a professional photographer for some sort of Official Portrait."

In the exact opposite of his street life photography with the Seattle homeless, he wanted to create studio formal style portraits at informal locations—like bistros and cafes. More to the point, he wanted to honor his subjects' dignity despite their current or past hardships.

"One of my first photography teachers admonished me to step into the picture. This is a bit more daunting than it seems. The magic of St Affrique for me is that I clicked and found what I did not find in Tel Aviv or Paris. The idea of someone setting up studio lights at an outdoor cafe was not that outrageous. People agreed to sit for their portrait and were, in some cases, delighted to participate. They they were polite. They made me feel welcomed. They smiled."

"Portraiture, I find, gives me a deeper connection with both the technical aspects of photography and the interpersonal development that is necessary to bring out the person's inner qualities, especially their smile. For me, the smile is the opening of the curtains to that person's engagement with the world—not in a confrontational way—but as a welcoming ceremony. What happens next is another story."

TIME AND LIGHT

“Photographers live by the light of day. Whether with natural or illuminated, the photographer depends on the Sun for light and shadow and the lack thereof. The direction of light and orientation of the camera to that light directly affects how an image will emerge on film or a CCD sensor. Even at night, there is light refracted in the atmosphere that brightens an image given the correct duration of exposure.

The quality of light and its color change over the course of daylight hours. With the rise of the Sun, its rays pass through the densest parts of the atmosphere giving it a soft, warm glow—there are more red colors in the ambient light. This color changes and hardens throughout the morning gathering strength and power towards noon. With the Sun overhead, or at least on the meridian of the place where the photographer stands, light is intense, filled with white light washing out other colors. Shadows reach their minimum length and the separation between subject and background is often hard to differentiate.

After noon, as the Sun begins its descent towards the west, shadows lengthen, colors brighten, the intensity of the Sun's light softens. As the Sun approaches the horizon, the colors of morning repeat but with the added feature of a warmed atmosphere, which gives the magnificent display of Sunset and the twilight that follows.

In essence, the atmospheric we observe on Earth are part of the larger process of the astronomy of planetary and atmospheric dynamics. Suffice it to say that our planet, rotating evenly on its axis, surrounded by gases and vapor, has a say in how we see the Sun's light from day to day. These dynamic forces, weather we we folk call it, change how the Sun's light travels through the atmosphere to our eyes. High pressure weather clears the air and brightens the colors we see. Low pressure weather is usually cloudy or with patch light; Sunlight is diffused, which can be a good thing when shooting at noon.

Interestingly, the correlation between light and weather has been known since ancient times. Hesiod, in his book, *Works and Days*, writing about the time of Homer, tells his readers about the quality of light and weather changing throughout the course of the year. Mariners, long before the discovery of the barometer, told weather changes by the colors of the Sunlight at Sunrise and Sunset: “Red in the morning, sailors take warning; Red at night, sailors delight.”

I started to take photography seriously as a way of life about eight years ago in Israel where the Sun's light is intense on moderate days. Noontime was not simply hot, it was next to impossible to get a good quality image without filters or, better yet, waiting for a few hours. Most photographers prefer to shoot in the morning or the evening because this light is so intense. Photographers need to know what the light is doing so they can plan their day and shooting accordingly.

This fascinated me. When I started, I was familiar with gnomics, or the art of making sundials, from my research on ancient astronomy and ritual time. I was also familiar with the relationship between light color and weather change from my maritime background. I confess, however, I had never considered the relationship of light color with the time of the Solar Day—and not just the day, but the change in light color over the course of the Solar Year.

Obvious to any wee person is that light changes throughout the day but also with the day of the year. Winter light is not the same thing as Spring or Summer light. The Sun changes its height in the sky over the Solar Year, so like the change of the daily Sun position in the sky, its light's color should have a different quality as well.

Or so one might deduce. After my first two years of course work at the Open Museum of Photography in Tel Chai, Israel, I decided to make this the theme of my journeyman studies. Now, I have added to this list of must-dos as this journeyman stage of my professional growth continues; however, this assignment remains top-drawer.

Because I was simultaneously pursuing my skills in astrophotography, catching the hours up to and after Sunrise or the hours before and after Sunset was not a chore. At that time, I was researching two ancient questions—when does the day begin and when does the day end (and night proper begins). But the times in between were not there since it is the habit of most astronomers to sleep during the day. This changed when I started searching for a good place to set up my telescope. Israel is terrible with respect to light pollution. No matter where I drove, from the Golan to the Negev, the night skies were filled with distant ambient color made by all the security lights EVERYWHERE.

So, as I drove about Israel in search of a good place for the night, I began to notice, and then capture the highways and back roads I traveled. Finally, I gave into just driving and capturing images night and day. It was incredibly fun. Especially at night when I relived the feelings I get when I sail all night, on watch, alone. At night, there are not a lot of Israelis out and about. The buses stop running at midnight. So, I was quite alone in my travels.

For example, one morning, I started in Jerusalem northbound to see my friend Gershon in the Galil. I drove north on the Derech Alon through the grandeur of the West Bank. I then passed through the lush farm lands and date groves that surround Beit Shean. Then up the Jordan Valley next to the river to the base of the Kinnert and up the hill to Gershon's house. Of course, it took forever because I stopped to catch the light as the day wore on. Okay, I stopped in Tiberias to eat at my favorite felafel stand in the world—even better than Yotam's—to eat the world's best felafel, and then on to Gershon's.

After a pleasant visit, with Gershon, I passed by Mount Tabor to catch the end of the day. I pulled off the road and onto a farm utility track, parked the car, and took images for an incredible Sunset panorama.

Then on to visit my shooting buddy Arik to take some pictures and argue—we ALWAYS argue. Always. Arik is the only person I know who can wear me out arguing. About midnight, I continue my trek, eastbound to Haifa, where there is always black and white shots to be had with a bakery or by the shipyard or by the power stacks of the electric company.

But Haifa is the beginning of the Coastal Highway. Here, traffic picks up as one heads south to Tel Aviv. However, just south of Haifa to Hadara is open coast. I like to pull off the highway at Hadara and drive the back road to the Power Plant—night or day. The beach is empty and the lights at night of the power plant are magical. During the day, the three stacks cast one shadow on the other somewhere about one in the afternoon. Even at noontime, the sable sand and the deep blue sky and water are stunning together yielding rich tones all throughout the day and spectacular Sunsets.

From there, I drove to the waterfront park between Tel Aviv and Jaffa. I parked my car in the lot in front of the Money Market building and shot the Mother Teresa street lights that line the walkways of the park. After some trite urbanscape shots, and a quick drink with Mel the Russian, I headed south to Beit Guvrin where I shot the beginning of dawn on top of the citadel mound of an ancient Roman era city. Hey, the gate was opened so I entered.

Other times, I headed south to the Negev and my favorite observation places in Israel—Borot Lotz (when I would tell this to my young Israeli friends, they all, to a person, would ask, «who is Lotz?»). I would try to arrive at the site around noon (and get there about two hours before Sunset) so I would be sure to get a camp site. Historically, this was a watering spot on the Spice Trail connecting Egypt with the head of the Persian Gulf. There is a building site nearby from the time of the First Temple.

But there was no one there. There were the usual security lights about 50 km away, but in general, I was seriously alone for the time I would stay—sometimes for several days. The sites are each surrounded by a low stone wall, which is high enough to keep the evening and dawn breezes out of the small compound open on one end and closed on the other end with a spacious sleeping shelf covered by palm fronds. I always pitched my tent there.

I would try to have the telescope and assembly operational by the time dusk arrived. Before I set up the portable observatory, I would set up the camera on the tripod, take a power line off the car's inverter to run the camera with AC power, and start recording the light change on the surrounding hills after the Sun set over the ridge—from scarlet to violet to gray dark purple and then disappear in the darkness.

And then the stars would come out. Every sky has its strong point where the ambient light is very low and the angle of observation is clear and sharp. For me, at Borot Lotz, the spot was the south east quadrant of the sky.

One night, I mounted the camera on the small telescope to track the Galactic Center so I could capture the Galactic Clouds. At the same time, I pointed the camera north to capture the Still Point—the Celestial North Pole around which the Earth turns—using a forty-six minute exposure. It never fails to amaze me how much light there is at night. You just have to open your eyes.

These images form the corpus of my work in progress, *Light of The Land*, my first try at capturing Light and Time. But, the experience of doing this project has also been a path of self-discovery. These are really my meditations about me, my disparate lives and passions, and accepting deep absorption in spiritual solitude, something that I have fought most of my life and to which I finally had acquiesce. Somewhere between the night I chased the night from the North to the South and stood between the power of the Galactic Center and the Still point, I realized that these things with which I capture light are in fact my tools for my spiritual growth. Like the bifocals I started wearing at forty, these tools help me look for and become aware of finer levels of creation—itsself a never ending process.

I am a man between two worlds—the western scientific mindset and an eastern tradition of knowledge stretching back six thousand years. Yet, in both worlds, Light is the finest levels of impulse in the universe—mechanical and spiritual agreement.”

THE INSTALLATION

“In this collection of images, I have tried to capture the changing nature of light over the course of the day. I confess that the inspiration of this collection and my photographic art comes from the Impressionist painters, most importantly Monet. Unlike Monet, who painted light change with a single stationary subject (sea mounts, haystacks, or a cathedral), I have varied the subject, the Land of Israel, sorting different aspects of the varied terrain of The Land by the Time of Day. More accurately, I am looking at the quality and texture of Light for a given Time of Day as it falls on different locations.

For example, I compare a sunset in Tel Aviv with a sunset in the Negev or the Galil. Morning light in the mid morning in Jerusalem has a similar quality to a landscape in the Golan or Haifa. A streetscape in Tel Aviv at a certain time as a landscape in the West Bank. The quality and intensity of Light at a given time of the Day bathes different places with similar luminosity. That similarity is the subject of this installation.

There are some obvious constraints. Light in the Winter is not the same as it is in the Summer and neither are the same as they are during the months on either side of the Equinoxes.

For that reason, the images in this installation are arranged in rows for seasonal differences in the height of the Sun, which affects the intensity of light, and columns for different times of the day, which reflects the angle of sunlight falling on a given subject.

Artists, whether painters or photographers, need to understand how light and shadow change during the day, as well as the year. These facts can be studied in books or taken as subjects in a school. Ultimately, however, all artists must go out and experience these dynamics for themselves. This collection presents my studies in this fundamental process.”

Daniel Jackson

THE SMILE

“If you smile at me, I will understand. That is something everyone does in the same language.” **Wooden Ships**, Crosby, Stills, and Nash.

“Perhaps this is something generational, but I believe in The Smile. When someone smiles, the eyes light up, the cheeks rise, the mouth spreads, and communication begins. There is something magical about the smile.

It is like the opening night of the first act of a play performed on stage. The house lights dim, the stage lights go up, the curtain is opened, and the drama begins. The audience waits in anticipation as the story unfolds. They do not know what will unfold—a comedy, a musical, a tragedy—but all such stories begin with the curtain being drawn to each side of the stage.

I am a story-teller. I love orality. Stories evoke images for me. Pictures tell stories as well. They also use fewer words. They are more general, evoking a large idea that is pulled together with details arranged so the viewer's eye is led through the picture to get the story. With pictures, I can tell a story and reach the listener/viewer in experientially. In fact, pictures do not need words—they are evocative—the viewer provides the experience and the words.

So it is with The Smile. Before the story can begin, the face must open. How the face opens determines the nature of the story that will follow. A grimace of rage will end further communication. The other person recoils guarded. Only caution and distance have been expressed. The Smile pulls us in.

This is the moment I seek to capture in my portraits. Other expressions such those of artists and artisans working at their craft communicate other emotions, which I also seek to capture. The Smile, however, is central to my work. It begins the intimacy that is essential for MY craft and art.

It is a trust between the subject and the artist. The subject opens the face, the eyes, the heart to the artist who is entrusted to portray that person honestly. It is much the same process a chaplain in a hospital has with a patient. Even if for just the short time of a session, the chaplain and patient or the photographer and the subject share a transcendence of time and space. They co-exist and communicate directly heart to heart.

It takes time to find this connection. It takes time for the defenses to drop—for the curtains of the face to open. But it comes, often just after a bluster of resistance. Suddenly, there it is, The Smile.

This is hard work. To get that Smile, I have to open myself as well. I must open myself to the people I portray. This has been a life long process. It is not the Professor nor the Sea-Captain. It is more akin to the Chaplain. In fact, it is Daniel. A Man, A Person, A Photographer. It has taken a lot to find this Daniel. To get openness, I must be open. To get The Smile, I must radiate My Smile.

I must admit that this topic in recent months has given me pause. I began to doubt my feelings about The Smile. Circumstances confronted me with the possibility that I was simply wrong—The Smile can be deceptive—perhaps I was completely wrong. Some Smiles are not always what they appear. Some are false or deceptive; some are traps; some are not smiles at all—they are warnings. Some people are adept at the Smile as a means of manipulation.

The Con Artist is such an Adept. The Confidence Artist is the master of The Smile. Such a Smile builds trust—an illusion of connection that draws the confidence of their subject, their prey—in order to manipulate and take freely what their subject is guarding giving nothing in return. Such people are what my grandmother called GONIF—the one you meet in the street and after a five minute conversation, when you part company, you are standing naked thinking that one has done you a favor.

The Smile is risky business.

Still, on further introspection, it is a risk well worth taking. After all, it is not just the other person's smile that matters. It is MY Smile that is important to ME. To be sure, I must pay attention to the opening scenes of the First Act to sense the direction the story will take. Then the choice to see the play out or not is mine. The lesson for me, however, is to exit Smiling. To maintain my tranquility from beginning to end—keep smiling.

Or, as my brother, Tuvia ben Menachem told me years ago, “Smile. The Boss likes Idiots.”

Daniel Jackson

WHY I SHOOT PORTRAITS

“I love people. All people. I love to watch when they work, when they talk with their friends, and when they sit with me for a coffee or to chat. This is one of the reasons I studied sociology—to learn about people, cultures, social dynamics. Sociology, however, is limited in its way of dealing with individuals—it's aim is to understand social processes in the aggregate—many people acting rather than one individual. Sociologists tend to focus on rates of behaviors or aggregate opinions or infer social motivations to predict large scale behaviors or trends. It's a statistical process.

There is another reason I love to shoot portraits—there is something magical in the process. When I do a portrait or studio session with a model or a client, where my technical control over the process stops and something happens, which is out of my hands. I compose the shot, adjust the exposure to the light source and power, check the focus is correct, regulate the ambient light, and press the shutter release. From that point on, the «forces that be» take over and the image is made. When I look at the results, I am amazed at the results. I ask myself, «How did I do that?» I am consistent enough to know it was not dumb luck. I am aware enough to know that it is a creative impulse that flows through me to complete the instant of the image's creation. I find the only answer is «thank you,» which I say frequently now.

When I first started using photography as an adjunct to my sociological research, I tried to capture people in a naturalistic setting using candid shots as social story-telling. The images were good; but, something was missing. There was too much distance and «reportage» for my tastes. I just could not get what I wanted. A large part of the problem was technical, I did not know how to use flash properly nor did I understand the photographic principles behind such a process.

What I really wanted was to capture the *person*, regardless of who they are. I wanted an image of the person's lights, as it were. I wanted to capture that instant when the person smiles and their inner light shoots into the camera—recording that moment when we connect.

After five years of shooting panoramas, stars, and eclipses, I realized that my technical proficiency with the camera was lopsided. I did not know how to make light. More to the point, I had reached the point where I was satisfied with my landscapes and urbanscapes, but my people shots were not to my liking. Portraits are one of the mainstays of the artistic tradition and this was one area where my artistic background and understanding how light and shadow combine to portray properly the subject.

Photographers tend to work with these marvelous devices called *flashes*. Most photographers have studios, like artists tend to have, where they make pictures. Unlike many aspects of photography, the rules that apply to using and making light are independent of the camera. The camera is passive. The primary relationship is between the light source and the distance to the subject. The camera is regulated to this relationship and the photographer then works within this constraint. Standing anywhere in the studio, the photographer is able to use the same camera setting to frame the shot or position the camera to make the most of light and shadow. As long as the distance between the light source and the subject remains constant, this rule obtains.

The rules that govern studio and flash lighting tend to be fairly arcane. Power output, ISO settings, guide numbers, capacitors, remote controls, focal length, and the *inverse square law* are just some of the factors to learn. Fill lights, key lights, background lights, ambient lighting are other necessary elements to learn

and to practice. It can get very expensive quite quickly. The complex interplay between all these elements is daunting to say the least. Most beginning and intermediate courses introduce the student to the subject but only *en passant*.

One day, while wandering the streets of Tel Aviv, feeling a bit despondent, I ran into Allon Kira, the master photographer and founder of the Allon Kira School of Photography. I poured out my heart of woes to him, finally saying what I really want to learn is studio photography. Why, he tells me, we are offering such a course starting the day after tomorrow.

Voila. I signed up for a six week course with the master of studio technique, Amnon Ziv. I was in heaven. During the first session, Amnon told us about the changes in the field using manual flashes, radio controls, light diffusers, and various stands necessary to do the job. More importantly, he gave out a cheat sheet for where all these tools could be purchased on eBay—good quality at very low cost. He then explained how light and shadow are made combining to make portraits artistic.

The second session was in the classroom working with two professional models. I was hooked. We experimented with light settings and placement. We learned how to adjust the flash to get the quality and strength to get the lighting effects with the models. I learned something incredible—with the lights set, I had more time to think about how to compose a shot and how to work with someone just as invested in the outcome as I—the model. The final image was not simply the sum of the technical fix; it was the interaction between the photographer and the model.

The course was in Hebrew and at a level way beyond my skills. So, I asked Amnon for whatever materials he had in English. He lent me a couple of books and also gave me a copy of Zack Arias's *One Light Studio*, which was included in my course tuition. I read everything he gave me and watched Zack's DVD so often that Amnon had to give me another copy. The first thing Zack says is to master the inverse square rule so the photographer will know how to regulate the camera based on the distance of the subject to the light source.

Now, being a mathematical addict, I looked up on the internet the simple formula and began to calculate spreadsheet after spreadsheet with all the relationships mapped out. I experimented with moving an object a measured distance and took photos with the predicted settings for camera and lens to see if the photos were the same. They were and I showed the results to Amnon, who smiled and told me that with time I will intuit the correct settings and won't need these technicalities.

I'm still waiting.

At the end of the course, Amnon took me aside and asked me if I would like to assist him with his other courses. He could not pay me, but I could continue to learn and practice. He also said I had an artist's eye. He liked my sense of composition and the rapport I clearly had with the models. Of course, I accepted immediately without hesitation. I was privileged to work one of his assistants for eight months. More than sharpen and hone my skills as a photographer, I learned how a master works with technology, students, and models.

At first my job was more like being a caddy. Amnon would tell me how he wanted a given light set constructed, I would place the lights, set up umbrellas or reflectors, regulate the settings on the remote controls—senders and receivers—that control the flash units, and test the final arrangement for light settings. We set up in open-air locations during the day as well as at night.

After the students started taking pictures on a set, Amnon would come by and change everything. Usually, I would stand to the side, dejected, as Amnon would tell me, No, no, Daniel; not like this, like THIS. Being a masterful teacher, he changed this approach after several sessions and would say, Now, Daniel, let's do some fine tuning.

It was Amnon's style of teaching that impressed me the most. Even tempered, even when I would fuck up royally, he was ever the Master Teacher. He never took a picture during a set. He never brought out his camera. Instead, he would look at what the students took, make some photographic technical comments, and then set about changing the lights according to the images HE wanted taken.

In effect, he was acting like a captain. He would delegate key tasks to me—judgment tasks—so some other hand could take the picture. Amazing. He was showing me how to run a session where the camera is the least important element in the equation. The critical element was making light and using that light to create something wonderful.

When the students had packed up to go, and the models were still hungry for more, Amnon would come and tell me, Now, Daniel, it is time to play—go get your camera. Then Amnon would watch me shoot, make critical comments, and show me the shots he liked and the ones that plain sucked. We bickered over the rôle of ambient lighting but we agreed it was a matter of artistic differences; however, he reminded me it was still something to be learned, practiced, and used in the proper measure.

The most important thing I learned was rapport—the connection between the photographer, the camera, and the model. Like any social endeavor, a shoot works best when all people in the process are invested in the outcome. The process needs to be seamless and the interpersonal connection needs to be real.

One night, we set up in the streets of Jaffa to shoot models in a rustic setting using both ambient and flash Light. One of the older students (older than me) with scads of the latest equipment started working with an attractive model who was sitting for the first time. The more he would direct her, the stiffer she became. In turn, he would change his instructions and she would become more reserved. It was like looking at a death dance—there was no way for this to finish well.

So, I broke a rule, got my camera, sat her down on a step, moved one light with an umbrella to my left at about 30 degrees to her face line. I started talking to her in broken Hebrew so badly she began to smile. Click. She had mercy on me and confessed that she spoke English well, and we began to chat. I suggested she treat this session as if we were meeting at some cafe in Paris (she was French) and we are just getting to know each other. She relaxed, we worked together, and we got some excellent portraits. Now, Amnon admonished me for not having enough ambient light but he liked her smile and the obvious rapport between us.

This session changed me. In fact, I was applying the lessons I learned from Zack Arias about shooting with one light and working with a model—respect the rules of photography and the Person of the model. Moreover, I had set her so that the background was more than triple the distance between the light source and her face resulting in a black background. It was just like the masters had instructed me.

As with my panorama experience, I had reached a point where I would have to work on my own. The key to mastering anything is practice. I needed more practice setting up my lights, working with willing subjects, and getting studio results anywhere. One evening, talking with a friend, I came up with the idea for a portable studio I could set up anywhere and invite strangers to sit with me for several minutes while we chatted and I took their portrait.

Naturally, I began with a quite complicated vision that slowly pared down to the essentials. The critical problem, was where to do this project. After some trial and error, I found urban Israel not the place to do this if only for the reasons of my lack of language and of cultural rapport.

So, I modified my idea to a studio I could carry on my back and set off to France to try my hand in the mythological land of Les Beaux Arts. I reached Saint-Affrique and found people not only receptive to my idea, but willing to sit. Probably just to humor an old man who smiled a lot and took LOTS of pictures, I found people willing to sit with me and smile.

It was not always easy but I started becoming comfortable with the lights, the technicalities, and the process of taking good portraits. The lessons were not always smooth. Personal process has a lot to do with photography; transference, for example, is a major problem. When the person being photographed opens up and gives the camera the smile, it is too easy to forget objectivity. Hard but necessary lessons to learn.

Overall, I would say that learning these technicalities has permitted me to represent a person in ways I could not have imagined before. Connecting with others has been a major goal of my life, personal and professional. It takes time to do a proper session, to build the necessary confidence for the person I am photographing to connect with the process. The results, however, are worth it.

More to the point, I am able to represent another person's dignity and inner light artistically and accurately. Many times, people are uncomfortable with the photographic process because of crappy techniques or a lack of self-esteem. I find I am able to satisfy both of these concerns. Good portraits have a wonderful effect on people who are unfamiliar with the way they look to others—they project how they feel about themselves and the camera, being a simpleton, picks up the cue. After ten or fifteen minutes, as I continue to shoot, they begin to laugh, light comes to their eyes, and a smile begrudgingly emerges. We continue to shoot, chat, and beseige resistance. Suddenly, there is The Smile emerges. I work some more with The Smile. When I show them their smile, it always spreads across their face. “That's the way I look?” “Yep. Really. Really. Thank you for sharing.”

Daniel Jackson

STREET PHOTOGRAPHY AND SAINT AFFRIQUE

“In its current format, Street Photography refers to taking pictures of people and things in public places. The goal is to capture how people move about and interact with their street environments. Candid, juxtaposition, and setting are the key elements. Looking for emotional reactions or news-like actions are the mainstays of the street photographer. The drama of life played out in public settings are the primary subjects.

My first real experience with Street Photography was in 1989 when I began a three project to document street use in Downtown Seattle. I began with a small project commissioned by the city to do a needs assessment for the demand and placement of public restrooms. Using my sociology cap, I divided downtown into zones and proceeded to document with slide film how the key intersections were used around the clock. I had in mind to capture homeless people peeing and defecating in doorways or what not.

But the plight of the homeless, their lack of private space, their constant movements, and their public struggles with substance abuse (drugs and alcohol) caught my eye. My photography and subsequent public lectures centered on these themes. How other people used streets and public spaces were also grist for my mill; but, usually for contrast—the haves versus the have-nots.

I received lots of encouragement for my work. Professionals gave me technical pointers and social agencies liked knowing about their clients. But I found I was getting too close to my subject. I found the allure of the Street becoming stronger with time. My relationships with the people I was photographing changed as well. We became friends; we swapped stories, they taught me about how they survived and worked the system. I began to find that many of the so-called homeless were not without cash or resources. There was a circuit, as they described it to me, that took them across the western part of the US where they would get this cash benefit here, ride the rails or hitch to the next city where they got that cash benefit, returning to Seattle in several months to pick up their usual cash from the local social service dispensary.

There were street philosophers as well. They counseled me about the everyman in all of us who periodically needs to drop out and wander. They need some time to think things over and when they thought these things out, they'd drop back in and rebuild their life. They were as wise as many of the sadhus and swamis I had encountered in India. So, I began to refer to the homeless as a kind of renunciate—the American Sadhu.

After several years of working hard but without a «job» or pay in Israel, I decided to return to the Streets as a full time photographer. I found myself drawn to the Streets of Tel Aviv and not as a camera man. I began to script my life as a Sadhu in the making. I began to fixate on Homeless life and how to make it wandering about Israel with my camera and a sack full of equipment. The bartenders at my favorite dive across from the Old Bus Station just shook their heads telling me there was not enough room or space in Israel for that kind of trip. If I wanted to do that sort of thing, it would have to be outside The Land.

Moreover, they cautioned me, the streets have changed everywhere since 1990. There was too much business on the street and a wandering camera man aimlessly shooting images for reportage was an easy mark. Especially old men with grey beards. So, I put away my cameras and observed. I wrote and sketched but did not take photographs.

Something changed—my relationship with the street and the so-called homeless. I began to know people—not homeless people, drug dealers, hookers, thieves, or bartenders. These were people. Most of them were fucked up in one way or another; but then, so was I. I lacked vision, direction, hope, and, most importantly, imagination.

One night, the Russian bartender told me it was time for me to go somewhere and do something other than hang around this street. We talked about this for hours. As we talked, the others in the bar, all friends of sorts, took up the chorus. They told me it was time to travel and take my camera to places where I could use it properly and not take pictures of people doing things they would as soon forget.

Several nights later, a young hotshot photographer was capped near the bar trying to take some street shots of some dealers selling to some prostitutes. Mel, the Russian bartender, filled me in on all the chapter headings. I left for Saint Affrique a few weeks later. That was November, 2011. I started my sidewalk portrait series and began to gain confidence in my work. I was gone for a month and sported a beret when I returned.

Well done, Picasso, Mel greeted me. You liked it? Good. Go back and get off the street. Send me your first book of photographs when it is done.

I relate this story apropos Street Photography for the simple reason that before, my images of the street lacked one critical element—dignity. I simply had not considered capturing the dignity of people who are pressed to the wall for whatever reason that has forced them down into this place in their life. As the Street men in Seattle taught me, the Street is a temporary place where important work is done. Mind you, not every one makes off the street before their time to leave. Drugs, alcohol, violence, and disease often intervene terminating their life before their work is done. It is part of the risks associated with that life.

When I arrived in Saint Affrique, and began to work with my idea of a portable portrait studio, my first volunteers were part of the Vagabond class of seasonal migrant laborers. They not only welcomed me, but took time to sit with me and let me take their portraits. More important, they opened themselves to me and the camera. Returning to Israel, examining the portraits I had made in Saint Affrique, I was struck by how much dignity even the hardest individuals had and could show to me. I was taking pictures of people, not the street, and certainly not my idea of how such people should look. Life is hard on the Street; but not devoid of Dignity.

It is this Dignity that radiates from the Smile that radiates the Streets of Saint Affrique. Voilà.”

Daniel Jackson