

Σχόλια και συμβουλές για μια καλή φωτογραφία

Άρθρο του Πλάτωνα Ριβέλλη στο Περιοδικό «Minima» 1999



Η εφαρμοσμένη επαγγελματική φωτογραφία μπορεί να αξιολογηθεί ευκολότερα από αυτήν που ονομάζεται καλλιτεχνική. Εν τούτοις μια προσεκτική ανάγνωση πολλών καλών φωτογραφιών μέσα από την καλλιτεχνική ιστορία τού μέσου, σε συνδυασμό και με την ιδιομορφία τής φωτογραφικής γλώσσας, οδηγούν στη διαπίστωση μερικών αρχών (θα μπορούσε κανείς να τις χαρακτηρίσει και κανόνες ή και να τις παρουσιάσει σαν συμβουλές), που διατρέχουν σχεδόν το σύνολο τής αξιολόγησης καλλιτεχνικής φωτογραφικής παραγωγής.

Πολλές άλλωστε από αυτές τις αρχές θα μπορούσαν να ταιριάζουν απαράλλακτες σε όλα τα έργα τέχνης.

Οι τέσσερις γωνίες: Μια φωτογραφία είναι ένα σύνολο πληροφοριών που ο φωτογράφος απέκοψε από τον κόσμο. Οι τέσσερις γωνίες τής φωτογραφίας που σαν μαχαίρι κόβουν το κομμάτι αυτού τού κόσμου έχουν μεγαλύτερη σημασία από το κέντρο της. Οι πλευρές που περικλείουν τη φωτογραφία καθορίζουν όχι μόνον αυτό που επελέγη για να περιληφθεί σ'αυτήν, αλλά και όσα αποκλείστηκαν. Η φωτογραφία πρέπει να αφήνει την υπόμνηση ότι συνεχίζει έξω από τα όριά της, αλλά και να μεταφέρει την πεποίθηση ότι τα όριά της είναι αυστηρώς καθορισμένα. Γι' αυτό οι πλευρές και οι γωνίες που τα καθορίζουν έχουν πρωτεύουσα σημασία και γι' αυτό και ο φωτογράφος θεωρεί τις πλευρές τής φωτογραφίας του «ιερές και απαραβίαστες».

Το κυρίαρχο στοιχείο: Μια φωτογραφία είναι κάτι σύντομο και φευγαλέο. Σκίτσο και όχι πίνακας. Διήγημα και όχι μυθιστόρημα. Σονέτο και όχι έπος. Η ανάλωσή της απαιτεί σύντομες και πολλαπλές αναγνώσεις και όχι μακρόχρονες οπτικές προσεγγίσεις και αναλύσεις. Γι' αυτό η φλυαρία και η σύγχυση είναι εχθροί της. Από την επιφάνειά της πρέπει να ξεπηδάει ένα κυρίαρχο στοιχείο, στο οποίο να συμπυκνώνεται το περιεχόμενο. Ένα στοιχείο που να αποτελεί συνήθως την πύλη εισόδου στην εικόνα.

Το φωτογραφικό γεγονός: Η αποτύπωση ενός πραγματικού γεγονότος δεν γεννάει μια φωτογραφία. Η τελευταία υπάρχει από τη στιγμή που ο φωτογράφος, με αφετηρία το πραγματικό γεγονός, κατασκευάζει ένα φωτογραφικό γεγονός, που χρωστάει την ύπαρξή του στα μέσα έκφρασης τής φωτογραφίας. Η αλήθεια τού πραγματικού γεγονότος παύει τότε να έχει ουσιαστικό ενδιαφέρον για την εκτίμηση τής φωτογραφίας. Ο φωτογράφος χρησιμοποιεί την αληθοφάνεια τού πραγματικού, για να παρουσιάσει μέσα από την ψευδαίσθηση τής φωτογραφίας τον κόσμο όπως τον αντικρίζει το δικό του βλέμμα. Γι' αυτό και κάθε καλή εικόνα εμπεριέχει τη μεταμόρφωση τού πραγματικού.

Η αφαίρεση: Όλη η τέχνη είναι συνώνυμη τής αφαίρεσης. Η δυσκολία τής φωτογραφίας βρίσκεται στην ανάγκη να οδηγηθεί στην αφαίρεση μέσα από τη φύση τού φωτογραφικού μέσου που είναι η ακριβής περιγραφή. Ο φωτογράφος πρέπει να κερδίσει το στοίχημα και να κατακτήσει την αφαίρεση χωρίς να προδώσει τη φύση τής φωτογραφίας.

Η γωνία λήψεως: Η σύνθεση, δηλαδή η μορφή τής εικόνας, μπορεί σχηματικά να περιοριστεί στη γωνία λήψεως τής φωτογραφίας. Υπάρχουν άπειρες δυνατές γωνίες λήψεως μιας φωτογραφίας, που μπορεί να οφείλονται σε ιδεολογικές ή πρακτικές επιλογές. Ο φωτογράφος πρέπει να πείθει ότι η δική του ήταν η μόνη δυνατή.

Η υπέρβαση: Το γεγονός αυτό καθεαυτό δεν έχει ενδιαφέρον. Αποκτά καλλιτεχνικό ενδιαφέρον όταν ο φωτογράφος το διαπεράσει και επιστρέψει σ'αυτό προσδίδοντάς του άλλη σημασία. Όταν δηλαδή το υπερβεί.

Η επιλογή: Μια φωτογραφία είναι μια σειρά από πολύ προσωπικές επιλογές. Τού εικονιζόμενου θέματος. Τού τρόπου φωτισμού του. Τής διαμόρφωσης τού φωτογραφικού χώρου. Τής στιγμής αποτύπωσης τού χρόνου. Και τής προτίμησης μιας λήψης από μίαν άλλη παρόμοια. Αυτές οι επιλογές πρέπει να βασίζονται σε γνώση, καλλιέργεια και ειλικρίνεια.

Οι αντιθέσεις: Ένα μονοσήμαντο έργο, είτε ως προς το περιεχόμενο είτε ως προς τη φόρμα του, εξαντλείται στην πρώτη και γρήγορη ανάγνωση. Το ενδιαφέρον όμως πρέπει να κρύβεται μέσα σε αντιθέσεις, ακόμα και σε αντιφάσεις. Αυτές είναι που γεννούν ερωτηματικά στον θεατή και αυτά είναι που προκαλούν τη συγκίνησή του. Οι αντιθέσεις επιτυγχάνονται με ευρήματα και λύσεις που προσφέρει η φωτογραφική γλώσσα.

Η μετατόπιση των αξιών: Αυτό που έχει σημασία στην εικόνα τού πραγματικού κόσμου δεν θα έχει σημασία, ή πάντως όχι στον ίδιο βαθμό, και στη φωτογραφική εικόνα. Η διόγκωση τής λεπτομέρειας, η υπογράμμιση τού ασήμαντου είναι έργο τού δημιουργού. Μια κίνηση ή μια σκιά μπορούν στη φωτογραφία να μεταβληθούν σε ουσιαστικό περιεχόμενο, ενώ στη ζωή θα εξαφανιστούν μέσα στη ροή τού χρόνου.

Η απόλυτη πρόταση: Η δύναμη μιας φωτογραφίας βασίζεται στην απόλυτη πρόταση που περιέχει. Είναι μια πρόταση νοητική και αισθητική. Ένα σύμπλεγμα που απαρτίζεται από το εικονιζόμενο θέμα, τη φόρμα και το περιεχόμενο. Αν αυτό το σύνολο είναι άρρηκτα δεμένο και δικαιωμένο, ακόμα κι αν η φωτογραφία δεν προκαλέσει τη συγκίνησή μας, θα μας επιβάλει τον σεβασμό της.

Οι περιοχές χωρίς πληροφορίες: Σε μια φωτογραφία περικλείονται, όπως και στην πραγματικότητα, περιοχές και γεγονότα που μας ενδιαφέρουν και άλλα που λειτουργούν σαν σκηνικό συμπλήρωμα. Ενώ όμως στην πραγματική ζωή το μάτι μας και ο νους μας αυτόματα εξαφανίζουν τα φαινομενικώς άχρηστα αυτά συμπληρώματα, στη φωτογραφία όλα ζυγίζονται

με τα ίδια μέτρα. Ούτε ένα τετραγωνικό χιλιοστό δεν είναι λιγότερο σημαντικό από κάποιο άλλο. Θέμα και περιεχόμενο τής φωτογραφίας είναι οτιδήποτε περικλείεται από τις τέσσερις πλευρές της. Άρα και οι περιοχές χωρίς πληροφορίες, οι απολύτως μαύρες ή οι απολύτως άσπρες, πρέπει να συμμετέχουν στη φωτογραφική περιγραφή και σύνθεση. Αλλιώς, η μη δικαιωμένη παρουσία τους καταδικάζει όλη την εικόνα και αποδυναμώνει κάθε πληροφορία.

Οι υπαινιγμοί: Η δύναμη τής φωτογραφίας δεν μπορεί να κινείται στο πλέον φανερό και αυτονόητο επίπεδο, αλλά ούτε και να κρύβεται πίσω από το έργο αποζητώντας τη βοήθεια τής επιστημονικής ή παραεπιστημονικής αποκρυπτογράφησης. Η ουσία όλων των έργων τέχνης βρίσκεται μπροστά στα μάτια μας. Το μυστήριο όμως που κρύβουν και που γεννάει τη συγκίνησή μας, οφείλεται στους υπαινιγμούς των δημιουργών. Υπαινιγμοί που δεν υπακούουν σε έναν κοινό κώδικα αντίληψης, αλλά σε μια προσωπική καλλιτεχνική γλώσσα. Η κατανόηση αυτής τής καλλιτεχνικής γλώσσας δεν είναι μόνον αποτέλεσμα γνώσης, αλλά και ετοιμότητας και ευαισθησίας και διάθεσης.

Η ειλικρίνεια : Οι φωτογραφίες αποτελούν το προϊόν μιας σιωπηρής σύμβασης ανάμεσα στον δημιουργό και στον θεατή, σύμφωνα με την οποία όλοι αναγνωρίζουν και αποδέχονται τόσο την περιγραφή όσο και την ψευδαίσθησή της. Η φωτογραφία εμπεριέχει το ψεύδος από τη στιγμή που οφείλει την ύπαρξή της σε προσωπικές επιλογές τού φωτογράφου. Εκείνο όμως που ο φωτογράφος οφείλει στον θεατή, αλλά και στο ίδιο το φωτογραφικό μέσον, είναι την ειλικρίνεια των προθέσεων και των επιλογών του. Από τη στιγμή που αυτές παύουν να πηγάζουν από την προσωπική του σχέση με τον υπαρκτό κόσμο και με το φωτογραφικό μέσον, αλλά κατευθύνονται από άλλες επιθυμίες του, όπως είναι η ανάγκη γοητείας, επιτυχίας, καταξίωσης, επίτευξης άλλων (ευγενών ή ευτελών) στόχων, τότε η έλλειψη ειλικρίνειας αφαιρεί και το τελευταίο ενδιαφέρον που θα μπορούσε να έχει το έργο και το καθιστά πιθανώς ύποπτο.

Οι αναφορές: Όσα εικονίζονται σε μια φωτογραφία δεν αποτελούν κυριολεκτικά, ούτε αποδεικτικά στοιχεία. Συνιστούν κίνητρα και αφορμές προσωπικών αναφορών και μεταφορών, στις οποίες ασυναίσθητα καταφεύγουν τόσο ο φωτογράφος όσο και ο θεατής. Είναι όμως αναφορές και μεταφορές που ακολουθούν έμμεσες και αφηρημένες διαδρομές.

Ο κίνδυνος τής αποτυχίας: Ο φωτογράφος πρέπει να ερωτοτροπεί με την αποτυχία. Να κινείται στο χείλος τού γκρεμού. Αν δημιουργεί «εκ τού ασφαλούς», θα μας δώσει, στην καλύτερη περίπτωση, έργο αξιοπρεπές και ανιαρό. Αν ριψοκινδυνεύει να πέσει στο βάραθρο τής καλλιτεχνικής αποτυχίας, μπορεί να μας δώσει έργο φορτισμένο. Η διαφορά ανάμεσα σε μια καλή και μian αδιάφορη φωτογραφία οφείλεται στο ποσοστό αυτού τού κινδύνου που ενσωματώνουν.

Οι εμμονές: Το μόνο νέο στην τέχνη είναι ο καλλιτέχνης. Και το μόνο πρωτότυπο σε κάθε δημιουργό είναι οι εμμονές του. Ο φωτογράφος είναι ένας

συλλέκτης. Συλλέγει τις εμμονές του. Κι αυτές στη φωτογραφία έχουν σχέση τόσο με τον πραγματικό όσο και με τον φωτογραφημένο κόσμο. Γι αυτό ο φωτογράφος τις ανακαλύπτει και ο ίδιος μέσα από τη δουλειά του. Για να μας ενδιαφέρει ο προσωπικός κόσμος που μας προτείνει ο φωτογράφος, πρέπει να καθρεφτίζονται σ'αυτόν η ένταση και η φόρτιση που μόνον οι εμμονές μπορούν να δώσουν.