

Αναφορά, Μορφή, Ύφος, Περιεχόμενο

Το πρώτο ερώτημα που καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε, όταν μιλάμε για ύφος στη Φωτογραφία, αφορά το ίδιο το περιεχόμενο του όρου, αν υπάρχει δηλαδή κάτι τέτοιο, και αν ναι, τι είναι και πώς το αναγνωρίζουμε. Είναι κάτι που καθορίζεται από τεχνικές ή αισθητικές επιλογές και μεθόδους ή δεν αφορά μόνο τα αισθητικά χαρακτηριστικά μιας φωτογραφίας; Τελικά το ύφος ανακαλύπτεται, επινοείται, αντιγράφεται ή αποκαλύπτεται; Για να λάβουμε απαντήσεις, θα πρέπει να σκεφτούμε καταρχάς τους παράγοντες που καθορίζουν μια φωτογραφία, ποια δηλαδή είναι τα οντολογικά της χαρακτηριστικά. Για λόγους διευκόλυνσης, as δεχτούμε να εργαστούμε υπό τους όρους μιας συνθήκης, το γνωστό σε όλους τρίπτυχο: αναφορά, μορφή, περιεχόμενο.



Του ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΡΑΤΟΥΔΑΚΗ

Ο Γ.Σ. είναι φωτογράφος, κινηματογραφιστής



Σ αναφορά ή θέμα, εννοείται αυτό που ο φωτογράφος, άμεσα ή έμμεσα, επέλεξε να συμπεριλάβει στο κάδρο του. Ως μορφή ή φόρμα, τα τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά της φωτογραφίας, και ως περιεχόμενο ή νόημα, εννοείται το αποτέλεσμα της ανάγνωσης, ανάλυσης και ερμηνείας της μορφής. Τι ακριβώς σημαίνει όμως «ερμηνεία» και πώς διαμορφώνεται; Προέρχεται αποκλειστικά από στοιχεία που ενυπάρχουν στη φωτογραφία ή συμπεριλαμβάνει τη διαμεσολάβση σκέψεων και προβληματισμών του θεατή; Στο λεξικό του Γ. Μπαμπινιώτη διαβάζουμε: «Ερμηνεία / Η εξήγηση, ανεύρεση κρυμμένων νοημάτων ή η ανάδειξη των αιτιών, των προθέσεων και των παραγόντων που συντελούν στη διαμόρφωση συγκεκριμένου αποτελέσματος.» Γίνεται αντιληπτό ότι στον όρο «ερμηνεία» θα πρέπει να αποδώσουμε ευρεία σημασία, πάντα σε συνάρτηση με αυτά που η φωτογραφία δείχνει (σημαίνουντα). Έτσι, η ερμηνευτική διαδικασία αφορά την αλληλεπίδραση της εικόνας με τον θεατή, ο οποίος φέρει ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό, εμπειρικό και γνωστικό υπόβαθρο, και για το λόγο αυτό μπορεί να πάρει ποικίλες μορφές. Επίσης, στην διαδικασία της ερμηνείας μπορούν να συμπεριλαμβάνονται κι άλλες λειτουργίες που δεν αφορούν άμεσα αυτή καθαυτή τη φωτογραφία, όπως το ιστορικό ή κοινωνικό πλαίσιο από το οποίο προέρχεται, ο τρόπος παρουσίασής της (π.χ. έκθεση, βιβλίο κ.ά.), λόγοι που οδήγησαν στη δημιουργία της και τρόποι με τους οποίους χρησιμοποιήθηκε, στοιχεία ή πληροφορίες για το φωτογράφο κ.λπ. Επιπλέον, η ανάλυση, δηλαδή η συστηματική περιγραφή των αισθητικών χαρακτηριστικών της εικόνας, αν και τεχνική κυρίως διαδικασία, μπορεί να επηρεάσει την ερμηνεία και να καθορίσει το νόημα. Θα πρέπει λοιπόν να είμαστε πολύ προσεκτικοί κατά τη διάρκεια της αναζήτησης ύφους, όταν εκ των πραγμάτων θα εμπλακούμε στη σύνθετη και καθ' όλα υποκειμενική ερμηνευτική διαδικασία.

As επιστρέψουμε όμως στο τρίπτυχο της αναφοράς, της μορφής και του περιεχομένου. Αν και αποτελεί μια απλοποίηση που ίσως να γεννά περισσότερα ερωτήματα απ' όσα απαντά, μπορεί να μας φανεί χρήσιμο στην αναζήτησή μας αν εστιάσουμε στις δύο πρώτες πτυχές του και περισσότερο στη μορφή. Παρατηρώντας δύο ή περισσότερες φωτογραφίες, η σύγκριση είναι κάτι που δεν αποφεύγεται. Πέρα όμως από το ποια από τις φωτογραφίες μας ενδιαφέρει περισσότερο, υπάρχει κάτι που αξίζει να αναρωτηθούμε. Μπορούν να υπάρξουν μεταξύ τους κοινά αισθητικά χαρακτηριστικά και ομοιότητες; Μελετώντας δηλαδή έναν αριθμό από φωτογραφίες, δικές μας ή κάποιου άλλου, μπορούμε να εντοπίσουμε κοινά στοιχεία στο θέμα ή στον τρόπο απεικόνισης; Η απάντηση είναι σχεδόν αυτονόητη, ακόμα κι αν το δούμε στατιστικά. Προφανώς, ναι. Η θεματική ομοιότητα καταρχάς μπορεί να προκύψει μέσω των άμεσων επιλογών του φωτογράφου, μπορεί να αρέσκει στο να φωτογραφίζει παρόμοια πράγματα όπως δέντρα, ανθρώπους, οχήματα κ.λπ. Πέρα όμως από το τι απεικονίζεται σε κάθε φωτογραφία, θα μπορούσε να υπάρξει ομοιότητα και σε χαρακτηριστικά της μορφής, για παράδειγμα στη γωνία λήψης (vantage point) ή στην αίσθηση της προοπτικής, αν λόγου χάρη όλες οι φωτογραφίες φωτογραφήθηκαν με ίδιες εστιακής απόστασης φακός. Η ομοιότητα θα μπορούσε να επεκτείνεται στην οργάνωση των στοιχείων στο κάδρο, δηλαδή στη σύνθεση, στον λόγο πλευρών της εικόνας (φορμά 2:3, 1:1...) κ.λπ. Είναι δυνατό λοιπόν να εντοπίσουμε διάφορα κοινά αισθητικά χαρακτηριστικά μεταξύ φωτογραφιών, κι όταν αυτό συμβαίνει, τότε η ανάγνωση αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον, αφού η σύγκριση και ο εντοπισμός ομοιοτήτων μπορεί να μας προσφέρει χρήσιμες πληροφορίες και να μας βοηθήσει να αποφύγουμε μια επιφανειακή ερμηνεία.



07.05.91 ΡΟΥΜΑΝΙΑ
Ο ΠΑΤΗΡ ΑΜΒΡΟΣΙΟΣ ΜΕ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΟΥ

Φωτ.: Γιώργος Δεπόλλας (από τη σειρά «Ανέκδοτα Ντοκουμέντα»)

Με αφορμή τις ομοιότητες αυτές, μπορούμε να συμπεριλάβουμε στην ερμηνεία μας υποθέσεις που να αφορούν καταρχάς το φωτογράφο, να αναρωτηθούμε δηλαδή για τους λόγους που τον οδήγησαν να κάνει τις συγκεκριμένες επιλογές στο έργο του, τι θέλει πιθανώς να μας πει κ.ά. Όμως αυτό δεν είναι αρκετό για να μιλήσουμε για ύφος. Θα χρειαστεί να θέσουμε ένα ακόμα ερώτημα, η απάντηση του οποίου θα μας οδηγήσει σε πιο ουσιαστικά συμπεράσματα: Πέρα από αυτά τα κοινά αισθητικά χαρακτηριστικά που εντοπίσαμε, μπορεί να διαφαίνεται ένας γενικός τρόπος χειρισμού της εικόνας, από τον οποίο να προκύπτει ένας τόνος ή μια συνολική διάθεση, είτε απέναντι στο θέμα είτε ακόμα και απέναντι στον θεατή; Μπορούν δηλαδή να υπάρξουν αναγνώσιμα στοιχεία μιας κοινής ρητορικής, δηλαδή ένα γενικότερο «τι» αλλά κυρίως «πώς» ο φωτογράφος δείχνει αυτά που δείχνει; Ας δούμε ένα παράδειγμα.

Οι εικόνες του Έλληνα φωτογράφου Γιώργου Δεπόλλα ξεχωρίζουν για την πρόδηλη αμφισημία και την τολμηρή θεματολογία τους. Μέσα από τις εικόνες αυτές, ο φωτογράφος μας επικοινωνεί την άποψή του για την ελληνική –και όχι μόνο– πραγματικότητα. Παράλληλα, φαίνεται να μας μιλά για την ίδια τη Φωτογραφία και τις αντιθετικές αντιλήψεις που την ταλάνιζαν για πολλά χρόνια

και, εν μέρει, ακόμα το κάνουν. Αν επιχειρήσουμε μια αναγνώριση ύφους, βασιζόμενοι μόνο στη σύγκριση και στην πιθανή ομοιότητα αισθητικών χαρακτηριστικών στις φωτογραφίες του, ψάχνοντας ας πούμε για μια υπογραφή προσωπικών επιλογών και μεθόδων του φωτογράφου, θα διαπιστώσουμε ότι το εγχείρημά μας δεν θα είναι εύκολο. Όλο το φωτογραφικό έργο του Δεπόλλα αρνείται πεισματικά να ενταχθεί σε καθορισμένες τεχνικές προδιαγραφές και νόρμες. Κι όμως, παρά την τεχνική και αισθητική τους ποικιλιομορφία, οι φωτογραφίες του συνδέονται αβίαστα, εικόνα με την εικόνα, σειρά με τη σειρά, βιβλίο με το βιβλίο, αναπαράγοντας

ένα λόγο άμεσο, σατιρικό, καυστικό, αλλά καθόλου καταγγελτικό ή διδακτικό. Υποβοηθούμενο πολλές φορές από προσεγγμένες λεζάντες, χωρίς υπερβολές και αλληγορίες, το φωτογραφικό έργο του Γιώργου Δεπόλλα χαρακτηρίζεται από ένα ανεκδοτολογικό, ενίοτε γελοιογραφικό ύφος, μέσω του οποίου ο φωτογράφος τοποθετεί, οπλίζει και πυροδοτεί τη βόμβα της σχετικότητας των πραγμάτων, μέσα σε μια κοινωνία που αρέσκεται να χαριεντίζεται με τα άκρα.

Όλοι μας προφανώς, έχουμε γνωρίσει ανθρώπους που διακωμωδούν με δημιουργικό τρόπο τόσο την καθημερινότητα όσο και τον ίδιο τους τον εαυτό. Αυτό είναι το στυλ ή το ύφος τους, και λόγω αυτού τους κατατάσσουμε σε μια γενικότερη κατηγορία ανθρώπων που σκέφτονται και λειτουργούν κατ' αυτό τον τρόπο. Το στυλ ή ύφος δηλαδή, είναι αυτή η γενική αλλά αναγνωρίσιμη στάση ζωής ή αντιμετώπιση του κόσμου που απορρέει από την προσωπικότητα του ατόμου. Και αυτή η στάση ζωής, που κυρίως την αντιλαμβανόμαστε μέσα από τη γλώσσα, μπορεί να προβάλλεται και μέσα από άλλους κώδικες επικοινωνίας όπως η Φωτογραφία. Έτσι, αναλύοντας και ερμηνεύοντας το έργο τους, μπορούμε να μιλήσουμε για το χιουμοριστικό ύφος του Elliott Erwitt, το λυρικό ύφος του Trent Parke, το αυτοσαρκαστικό ύφος του Martin Parr, το δημοσιογραφικό ύφος του Robert Capa, το μελαγχολικό ύφος της Nan Goldin, το γκροτέσκ ύφος του Bruce Gilden, το φεμινιστικό ύφος της Dorothea Lang κ.ά. Διάφορες κατηγορίες ύφους, μπορούν να αναγνωρισθούν στο φωτογραφικό έργο, όπως αναγνωρίζονται στην προσωπικότητα του ανθρώπου. Η ασυναίσθητη αναγνώριση ύφους μπορεί να απαντά εν μέρει στο γιατί κάποιες φωτογραφίες –ανεξαρτήτως θέματος- μας επηρεάζουν θετικά και κάποιες όχι, διότι όπως προαναφέραμε, οι σκέψεις και οι εμπειρίες μας αλληλεπιδρούν με τις φωτογραφίες αυτές. Μπορούμε δηλαδή να πούμε πως κατά μια έννοια, η συνειδητή αναγνώριση του ύφους ενός φωτογράφου συγκρίνεται, συνθήως ασυναίσθητα, με το δικό μας ύφος, και το αποτέλεσμα της σύγκρισης αυτής επηρεάζει την ερμηνεία. Όταν λοιπόν το ύφος που απορρέει από το έργο ενός φωτογράφου, μας προκαλεί εντύπωση, μας επηρεάζει και μας προκαλεί να αντιδράσουμε, ίσως θα πρέπει να αναρωτηθούμε το εξής: Μπορούμε να το αντιγράψουμε; Μπορούμε να μιμηθούμε ένα ύφος; Η απάντηση είναι σχετική και ο καθένας μπορεί να δώσει τη δική του. Γι' αυτό θα αναφερθώ σε ένα προσωπικό παράδειγμα.

Ο Αντρέας Κατσάκος είναι ένας από τους πολλούς νέους Έλληνες φωτογράφους που δομούν το έργο τους στην εποχή μας. Ένας άνθρωπος έξω καρδιά, ευθύς, λίγο τραχύς αλλά ακομπλεξάριστος, με μια γοπητική, σχεδόν παιδική εξωστρέφεια. Η επαφή μου μαζί του, αλλά και με το έργο του, υπήρξε αποκαλυπτική και η εντύπωση που είχα εξ αρχής δεν άλλαξε με την πάροδο του χρόνου. Αν και τον γνώρισα σε μια περίοδο που έψαχνε το δρόμο του, οι ενδείξεις ενός καρτουίστικου κόσμου ξεχειλίζουν από τις φωτογραφίες του. Ο φωτογραφικός κόσμος του Αντρέα Κατσάκου είναι μια πολύχρωμη αντανάκλαση της πραγματικότητας. Ένας κόσμος με χιούμορ, ενίοτε ήπια μελαγχολικός αλλά όχι απαισιόδοξος, γεμάτος εκπλήξεις και πειράγματα, πονηρός χωρίς όμως να γίνεται κυδαίος. Ένας κόσμος όπου η νύχτα είναι σχεδόν μέρα, δεν φοβίζει ούτε κρύβει μυστήρια. Οι χαρακτήρες των εικόνων του, ξένοι ή μέλη της οικογένειάς του, συναγωνίζονται σε γοπησία τους ήρωες κινουμένων σχεδίων των παιδικών μας χρόνων. Ο χαρούμενος αισθητικός πλούτος του Κατσάκου μας μεταφέρει σε μια οπτική παραμυθία όπου όλα είναι πιθανά.

Ο Αντρέας Κατσάκος θα μπορούσε να αποτελεί μια από τις πολλές περιπτώσεις που τυχόν θα θέλαμε να μιμηθούμε, αντιδρώντας στη θετική επίδραση των εικόνων του. Αναλύοντας το έργο του συμπεριλαμβάνοντας και τη νέα συνθήκη ενός γενικού χιουμοριστικού ύφους, θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε και να αναπαράγουμε εκείνα τα χαρακτηριστικά που καταδεικνύουν το ύφος αυτό, που συνθέτουν τον γενικό τόνο και τη διάθεση στις εικόνες του. Όμως, θα είχαμε αγνοήσει ή απομονώσει τον κρισιμότερο παράγοντα που καθορίζει το ύφος, τον Άνθρωπο. Ο λόγος που ούτε η θεματική πολυμορφία των εικόνων του Κατσάκου, ούτε τα ποικίλα αισθητικά χαρακτηριστικά, δεν μπορούν να περιορίσουν τις υφολογικές του ιδιαιτερότητες απ' το να γίνουν αντιληπτές, είναι γιατί οι εικόνες αποτελούν αντανάκλαση της κοσμοθεωρίας του ανθρώπου πίσω από την κάμερα. Οι εικόνες του είναι απόδειξη της στάσης ζωής του, είναι ο ίδιος. Όμως, η δική μας στάση ζωής μπορεί είναι

διαφορετική, εσωστρεφής, στοχαστική, συγκρατημένη κλπ. Έτσι, η ασυμβατότητα που θα προκύψει θα είναι καθοριστική για το έργο μας, και η μίμηση, εκτός ότι δεν θα αντέξει στο χρόνο, δεν θα μπορεί να κρυφτεί.

Αν λοιπόν αγνοήσουμε τη σημασία της στάσης ζωής που μας καθορίζει, αν δεν επιλέξουμε τα στοιχεία που θέλουμε να αντιγράψουμε σε συνάρτησή με την κοσμοαντίληψή μας, τότε πολύ πιθανό να καταλήξουμε σε μια ψυχρή κατασκευή από την οποία ακόμα κι αν διαφαίνεται ένα γενικό ύφος, θα έχει την τάση να αποδομείται. Διότι αυτό που προσδίδει στο ύφος σαφήνεια, είναι ο ξεχωριστός τρόπος που κάθε φωτογράφος επιλέγει το «τι» απεικονίζει σε συνάρτηση με την κοσμοθεωρία του, και ενσωματώνει τις εμπειρίες, τις πεποιθήσεις και τις ιδέες του στο «πώς» το απεικονίζει. Τότε, το μόνο που θα απαιτείται για την ανάδυση ενός ιδιαίτερου ύφους είναι λίγος χρόνος, υπομονή και πολύ δουλειά, μέχρι αυτό που μας χαρακτηρίζει ως άτομα να αποκαλυφθεί και στις φωτογραφίες μας και εν συνεχεία να εξελιχθεί σε κάτι προσωπικό, σε κάτι ιδιοσυγκρασιακό.

Συμπερασματικά, το ύφος είναι καταρχάς ένας συνολικός τόνος ή γενική διάθεση που πηγάζει από εικόνα, ορίζοντας τη μορφική της ιδιοσυστασία. Μπορούμε να πούμε πως είναι ο ρυθμιστής της εικόνας και εκ των πραγμάτων ρυθμιστής του περιεχομένου, κάτι που του δίνει το δικαίωμα να θεωρείται θεμελιώδες χαρακτηριστικό του οπτικού λόγου. Αποκαλύπτεται ως γενική ή πιο προσωπική στάση ζωής, όταν ο φωτογράφος ενσωματώνει συνειδητά ή ασυναίσθητα την κοσμοθεωρία του στο έργο του και τέλος, αναγνωρίζεται από τους θεατές μέσα από τη σύγκριση, την ανάλυση και την ερμηνεία του φωτογραφικού έργου. Στο σημείο αυτό λοιπόν, έφτασε η στιγμή να αντικαταστήσουμε τη συνθήκη: Αναφορά, Μορφή, Περιεχόμενο και να μιλήσουμε για μια νέα, ίσως πιο λειτουργική, που δίνει μεγαλύτερο βήμα στον ίδιο τον φωτογράφο να υπάρξει στο έργο του. Να μιλήσουμε για το τετράπτυχο: Αναφορά, Μορφή, Ύφος, Περιεχόμενο. ●



Φωτ.: Andreas Katsakos

