

in[+]frame

articles



Ο Πλάτων Ριβέλλης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα (1963-1968), Πολιτικές Επιστήμες στο Παρίσι (1968-1970) και Φωτογραφία στις ΗΠΑ (1983). Εργάστηκε ως δικηγόρος στην Αθήνα για δώδεκα χρόνια (1971-1983). Διδάσκει φωτογραφία από το 1981 μέχρι σήμερα. Οργάνωσε τα πρότυπα τμήματα φωτογραφίας τής Λαϊκής Επιμόρφωσης (Υπουργείο Παιδείας) και δίδαξε τούς επιμορφωτές τους. Έχει επιμεληθεί σειρά από εκπομπές τής κρατικής τηλεόρασης για τη φωτογραφία. Έχει παραδώσει πολλά σεμινάρια και διαλέξεις για τη φωτογραφία στην Αθήνα, σε επαρχιακές πόλεις και στην Κύπρο. Έχει εκθέσει τις φωτογραφίες του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Άρθρα του έχουν φιλοξενηθεί σε πολλά ελληνικά περιοδικά και εφημερίδες. Διευθύνει τις εκδόσεις «Φωτοχώρος». Ίδρυσε το 1988 το σωματείο «Φωτογραφικός Κύκλος», τού οποίου είναι πρόεδρος. Έχει συγγράψει τεχνικά βιβλία, θεωρητικά βιβλία και λευκώματα.

- - - - -

Ο Δεκάλογος τής Ιδανικής Φωτογραφίας.

του Πλάτωνα Ριβέλλη

Μελετώντας τόσα χρόνια τη δουλειά των μεγάλων φωτογράφων με στόχο είτε τη διδασκαλία του έργου τους είτε την απόλαυσή του, διέκρινα μερικά κοινά σημεία που, με κάποιο τρόπο και σε κάποιο ποσοστό, συναντώνται σε μian ιδανική φωτογραφία.

Όπως κάθε προσέγγιση της τέχνης και των έργων της, έτσι κι αυτή που αποπειρώμαι μ' αυτό το σημείωμα, κινείται σε περιοχές απλώς ψηλαφήσιμες και όχι συγκεκριμένες. Η προσέγγιση άλλωστε δεν εγγυάται την κατάκτηση, κάτι μάλιστα που κανένας δεν εύχεται, αφού μια, ευτυχώς αδύνατη, πλήρης κατανόηση της τέχνης θα απέκλειε τη διάσταση του μυστηρίου που δικαιώνει την παρουσία της.

Ας μην επιχειρήσει επομένως ο επιμελής αναγνώστης να εφαρμόσει τον δεκάλογο των κοινών σημείων, που ακολουθεί, σε κάθε φωτογραφία, σα να επρόκειτο για έναν κώδικα αποκρυπτογράφησης. Άλλωστε το χαρακτηριστικό του σημαντικού έργου θα είναι να του γλιστράει πάντα μέσα από τα δάχτυλα, για να συνεχίσει να υπάρχει πέρα από κάθε απόπειρα αυθεντικής ερμηνείας του.

Ούτε όμως ο ευσυνείδητος ή φιλόδοξος φωτογράφος έχει νόημα να προσπαθήσει να προϋποβάλει τις φωτογραφίες τους στις προδιαγραφές αυτές. Αρκεί μόνον να είναι σε θέση να τις διακρίνει, όταν αυτές κατ' ευτυχή συγκυρία παρουσιαστούν στο έργο του.

Εξ άλλου όλα όσα μπορεί να λέγονται για μια φωτογραφία, υποκλίνονται και υποχωρούν διακριτικά, μπροστά σε δύο κορυφαίες στιγμές. Σ' αυτήν που ο φωτογράφος αποφασίζει να πατήσει το κουμπί, και σ' αυτήν που η φωτογραφία του θα επικοινωνήσει για πρώτη φορά με το μάτι ενός καλλιεργημένου και ευαίσθητου δέκτη. Γιατί μόνον έτσι γεννιέται ένας νέος κόσμος και βρίσκονται ψυχές να τον κατοικήσουν.

Ο μόνος τρόπος εν τέλει για τον φωτογράφο να πετύχει τη δημιουργία του έργου του είναι να συνεχίσει εργαζόμενος, πολλαπλασιάζοντας τα ίχνη του φωτογραφημένου κόσμου της συλλογής του, και για τον θεατή να αναζητά με δίψα κάθε τέτοιο αποτύπωμα.

ΑΠΟΛΥΤΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

Μια φωτογραφία πρέπει να προκαλεί τον σεβασμό. Όχι με την ποιότητά της, ούτε με την ύποπτη συχνά προσπάθειά της να γοητεύσει. Αλλά με την παρουσία της, που πρέπει να αποτελεί μian απόλυτη και πειστική πρόταση. Να μην επιτρέπει δηλαδή στον θεατή να αμφισβητεί την ειλικρίνεια των προθέσεών της, να μην αποκαλύπτει έναν φωτογράφο που αμφιβάλλει, να μην αφήνει περιθώρια ώστε να τίθεται υπό αίρεσιν ο χρόνος και ο χώρος της. Τότε ο θεατής ακόμα κι αν το αποτέλεσμα δεν έχει συμβάλει στην απογείωσή του, θα υποκλιθεί με σεβασμό μπροστά σε μian έντιμη και δυναμική παρουσία, που ξέρει να εκφράζει μια κατάφαση. Η κατανόηση της σημασίας του χρόνου και του χώρου στην φωτογραφία είναι σημαντική για την κατανόηση της

καταστροφικής φωτογραφικής αμφιβολίας. Άλλωστε κι αυτή, όπως και κάθε άλλη παρατήρηση, εφαρμόζεται (πιθανόν με μικρές αλλαγές) σε κάθε τέχνη. Έτσι η πινελιά πάνω στον ζωγραφικό πίνακα πρέπει να κάνει ζωντανή την απόφασή του ζωγράφου να αφήσει το ίχνος του ή η ξαφνική είσοδος των πνευστών να μην αφήνει ερωτηματικά στον ακροατή για το αν έγινε στη σωστή στιγμή. Ο θεατής πρέπει εν τέλει, να ταυτίζεται με τον φωτογράφο, και να πατάει το κουμπί μαζί του λέγοντας «ήμουν κι εγώ εκεί».

ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ ΑΞΙΩΝ

Τίποτε από τον κόσμο των αισθήσεων δεν μεταφέρεται αυτούσιο στον κόσμο της φωτογραφίας. Ήδη, και μόνον από τη στιγμή που περικλείουμε κάτι αναγνωρίσιμο με τέσσερις πλευρές και το στερούμε από τον γειτονικό του κόσμο, κάτι αλλάζει. Εκείνο όμως που έχει σημασία είναι πως ό,τι έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε στην πραγματικότητα, ό,τι αναγνωρίζουμε με έναν ορισμένο τρόπο και του αποδίδουμε μια συγκεκριμένη θέση την ιεραρχία των οπτικών μας αξιών, σε μια φωτογραφία αποκτά άλλη διάσταση και, κυρίως ανεβαίνει στην κλίμακα των αξιών. Μια σκιά, μια επιγραφή, μια πτυχή του υφάσματος, μια κλίση του σώματος, ένα φωτισμένο παράθυρο και κάθε τι άλλο που στο σύνολο της αν ζωή εικόνας κατέχει μian ασήμαντη θέση, σε μια φωτογραφία, απομονωμένο από όλα τα άλλα που έτρεχαν μαζί του στη ζωή, ξεκομμένο από τη χρονική διάρκεια, αποκτά άλλη λειτουργία και αναβαθμίζεται σε κάτι που καθοριστικά επηρεάζει πλέον τη ζωή της εικόνας, με έναν τρόπο που δεν ισχύει στην πραγματικότητα. Ο φωτογράφος αλιεύει λεπτομέρειες και τις ξαναπροσφέρει μεταλλαγμένες. Γι αυτό και ο θεατής αναγνωρίζει πως το γνώριμο που αντικρίζει είναι ταυτόχρονα μοναδικό.

ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΑΣΠΡΟ

Οι επί μέρους πληροφορίες που δίνει μια φωτογραφική εικόνα μπορεί να είναι ποικίλες και να αφορούν από διαφορετικές πλευρές πολλούς ανθρώπους. Καλλιτεχνικά όμως η μόνη πληροφορία που ενδιαφέρει είναι ολόκληρη η εικόνα και μόνον αυτή. Για τον λόγο αυτόν όμως, ότι περικλείεται στο πλαίσιο της φωτογραφικής εικόνας, ακόμα και αυτό που δεν φέρει κανένα αναγνωρίσιμο στοιχείο, καμιά συγκεκριμένη πληροφορία,

δηλαδή το απόλυτο μαύρο ή άσπρο, έχουν την ίδια σημασία με οποιοδήποτε άλλο χιλιστό της εικόνας. Ο φωτογράφος μιλάει και με αυτά. Όπως ο συνθέτης με τις παύσεις και ο ποιητής με το κενό. Η χρήση των περιοχών αυτών, που δεν έχουν πληροφορίες, φέρει την ίδια βαρύτητα και εκφράζει λειτουργικότητα και αξίες στον ίδιο βαθμό, με ένα κομμάτι του κάδρου που περιγράφει. Η αφαίρεση ή μετακίνηση των κενών αυτών χώρων θα ακρωτηρίαζε την εικόνα μεταβάλλοντας και το βάρος κάθε άλλης φανερώσεως πληροφορίας. Τα μαύρα και τα άσπρα είναι το μηδέν της εικόνας. Χωρίς αυτόνομη αριθμητική παρουσία, κάνει τους αριθμούς να υπάρχουν.

ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ

Το μονοσήμαντο περιεχόμενο μιας φωτογραφικής εικόνας, όσο σημαντικό και αν είναι, δεν μπορεί να γεννήσει εντάσεις και να κινήσει την περιέργεια. Ο καλλιτέχνης είναι τόσο πιο ικανός όσο πιο σύνθετο και αντιφατικό μπορεί να κάνει το έργο του. Έτσι ώστε την ώρα που ο θεατής επιχειρεί να δώσει στο έργο μια κατεύθυνση και μίαν ερμηνεία, την ίδια στιγμή η άποψη αυτή να αναιρείται από το ίδιο το έργο. Να υπάρχουν δηλαδή αλληλοπλεκόμενες αναγνώσεις. Μια φωτογραφία να κινείται προς την αφήγηση, ενώ η σύνθεσή της να κινείται προς την αφήγηση, ενώ η σύνθεση της να την τραβάει προς τον αισθητισμό. Το σκληρό χιούμορ μιας εικόνας να ισορροπεί με τις καμπυλότητες της φόρμας. Πρόκειται για ένα εκκρεμές που όσο πιο ακραία είναι η κίνηση του προς μια μεριά, τόσο πιο δυναμική η επιστροφή του στην άλλη. Τελικά το παιχνίδι των αντιθέσεων καταλήγει σε παιχνίδι ισορροπιών. Η έσχατη απλότητα θα κρύβει την υπέρμετρη πολυπλοκότητα. Και το αντίθετο.

ΚΥΡΙΑΡΧΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

Κάθε φωτογραφία καλύπτει έναν πολύ μικρό χώρο. Είναι ένας κόσμος σε μινιατούρα. Η ζωή σε ένα σύνθημα. Και δεν μπορεί να αντέξει περισσότερα. Όταν περιμένουμε από αυτήν πολλά, μας κρύβει και τα λίγα. Η άγουρη φλυαρία πολλών νέων δημιουργών που επιθυμούν σε κάθε φωτογραφία να περιλάβουν όσα ξέρουν ή φαντάζονται, βαραίνει αποπνικτικά το έργο, δημιουργεί σύγχυση, οπτικό και νοητικό θόρυβο. Θυμίζει τους αρχιτέκτονες που προσθέτουν αραβουργήματα από την φιλαυτία τους να αποδείξουν

πως μπορούν, ή τους συγγραφείς που γράφουν το πρώτο τους βιβλίο να ήταν και το τελευταίο. Η κάθε εικόνα πρέπει να έχει έναν ρυθμό, μιαν αναπνοή, και να πείθει ότι απομόνωσε επιγραμματικά κάτι. Αλλιώς ποιος θάταν ο λόγος να σταματήσει ο χρόνος και να περιοριστεί ο χώρος; έτσι, σε κάθε καλή φωτογραφία ένα είναι το κυρίαρχο στοιχείο, το ιδιοφυές εύρημα, που σηκώνει το βάρος της, πλαισιωμένο βέβαια από τις υποβοηθητικές λεπτομέρειες. Πρόκειται για τη μαγική στιγμή την χαρισματική προσθήκη, για εκείνο το ελάχιστο που οφείλει την παρουσία του στο ταλέντο και στην ευφυΐα του καλλιτέχνη. Η απουσία του θα μας άφηνε με μια, σωστή ίσως αλλά σίγουρα όχι καλή, φωτογραφία.

ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΛΕΥΡΕΣ

Η φωτογραφία γεννιέται από το σώμα της πραγματικότητας. Είναι μια επιλογή που στηρίζεται στον αποκλεισμό. Ο φωτογράφος δημιουργεί αποκλείοντας στοιχεία του κόσμου που δεν επιθυμεί να συμπεριλάβει στο κάδρο του. Οι τέσσερις πλευρές λειτουργούν σαν μαχαίρι, σαν λαιμητόμος. Είναι λοιπόν αποφασιστικής σημασίας όρια, αφού αυτά θα αιχμαλωτίσουν εκείνα τα στοιχεία του κόσμου, και μόνον αυτά, που ο φωτογράφος θα χρησιμοποιήσει για να πλάσει το δικό του σύμπαν. Με την πράξη όμως αυτή αποκτούν εξίσου κορυφαία σημασία και όσα αντικείμενα αποκλείονται. Αφού σε μια τέτοια θεώρηση η πράξη δεν είναι παρά η άλλη όψη της παράλειψης. Δεν είναι υπερβολή να ισχυριστούμε ότι τη φωτογραφία την φτιάχνουν όσα δεν περιλαμβάνονται στο κάδρο, μια και η απουσία τους προσδίδει την ιδιαίτερη, συχνά μυστηριώδη σημασία όσων απέμειναν. Με βάση αυτές τις σκέψεις η ιδανική φωτογραφία είναι αυτή της οποίας οι τέσσερις πλευρές καθορίζουν με απόλυτη αυστηρότητα αυτά που περιορίζουν στο κάδρο και υπογραμμίζουν την μεταξύ τους σχέση, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν γέφυρα και σχέση των εντός του κάδρου περικλειομένων, με όσα ο θεατής υποψιάζεται πως εξακολουθούν να κινούνται γύρω από αυτό. Και η φωτογραφική εικόνα αποκτά κινητικότητα που την ωθεί έξω από το κάδρο. Τα όρια υποδηλώνουν τη συνέχεια.

ΥΠΑΙΝΙΓΜΟΙ

Τα πιο σημαντικά πράγματα δεν λέγονται και δεν ομολογούνται. Παραμένουν πάντοτε μετέωρες και ανολοκλήρωτες προτάσεις, ή ψιθυρίζονται τόσο σιγά, που μόνον ο απόηχος αγγίζει τον δέκτη. Ίσως γιατί τα σημαντικά πράγματα δεν μπορούν ποτέ να γίνουν απολύτως συγκεκριμένα, ίσως γιατί φοβόμαστε πως ό,τι εκστομίσουμε θα είναι ωχρή μετάφραση της πίστης μας, αν όχι προδοσία της, ίσως γιατί νοιώθουμε πως όταν τα νοήματα ντυθούνε με λέξεις γίνονται στάχτη. Έτσι και στη φωτογραφία αυτό που βλέπουμε κρύβει, και ταυτόχρονα αφήνει να φανεί, αυτό που αποφεύγουμε να διατυπώσουμε. Και έτσι ζητάμε τη βοήθεια και συνενοχή του θεατή. Κι έτσι εξασφαλίζουμε τη διάρκεια μέσα στον χρόνο του περιεχομένου. Κάθε φωτογραφία είναι ένα δελφικός χρησμός, όπου όλα είναι φανερά και όμως κάτι κρύβουν. Όχι με σύμβολα, αλλά με υπαινιγμούς. Και οι προσεγγίσεις είναι ισάριθμες με τους ερμηνευτές.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Μια φωτογραφία παραπέμπει. Σε πράγματα που έζησε ο φωτογράφος, σε άλλα που φαντάστηκε, αλλά κυρίως σε φωτογράφους που αγάπησε. Ο θεατής αναζητεί και αυτός παρόμοιες συγκινήσεις σε μνήμες της δικής του ζωής. Κι αν οι γνώσεις του το επιτρέπουν, θα μπει και αυτός στο παιχνίδι των φωτογραφικών αναφορών. Διότι ο δημιουργός κινείται σε δύο περιοχές αναζήτησης. Σ' αυτήν που έχει σχέση με τη ζωή του και τον κόσμο, και σ' αυτήν που έχει σχέση με την τέχνη που υπηρετεί. Κάθε φωτογραφία είναι μια πρόταση για το πώς βλέπει ο δημιουργός του τον κόσμο και ταυτόχρονα για το πώς βλέπει τη Φωτογραφία. Η θέση του μέσα στη φωτογραφική ιστορία όσο ταπεινή και αν είναι αποτελεί μέρος της πρόκλησης. Έτσι, στη φωτογραφία, εκτός από όσα αγάπησε, ή μίσησε στη ζωή του ο φωτογράφος, ο θεατής διαβάζει και όσα θαύμασε ή περιφρόνησε στη Φωτογραφία. Και οι εμφανείς ή υπαινικτικές αναφορές που η συγκεκριμένη φωτογραφία επιχειρεί συνειδητά ή ασυνείδητα σε όσα προηγήθηκαν είτε σαν φόρος τιμής, είτε σαν ανάθεμα, αποτελούν πρόσθετη ενέργεια και νέο ενδιαφέρον, που το έργο προσφέρει στον θεατή.

ΣΤΟ ΧΕΙΛΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΕΜΟΥ

Ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι ριψοκίνδυνος. Να περπατάει σε τεντωμένο σχοινί. Στο χείλος του γκρεμού. Η τέχνη και οι κίνδυνοι που κρύβει είναι πρόκληση για δημιουργία, ακριβώς όπως ο κόσμος και η τόσο συχνά αρνητική πραγματικότητα αποτελούν αιτίες δημιουργίας. Ένας φωτογράφος έχει τόσο μεγαλύτερες πιθανότητες επιτυχίας, όσο περισσότερο ερωτοτροπεί με την αποτυχία. Η εκ του ασφαλούς επιτυχία οδηγεί σε έργα προβλέψιμα, άρα ταχέως αναλώσιμα. Η πάλη με την αποτυχία, αν καταλήξει σε νίκη, θα οδηγήσει σε έργο αξίας. Οι κίνδυνοι προσδιορίζουν το μέτρο της επιτυχίας. Μια καλή φωτογραφία υπαινίσσεται και την αποτυχία της. Αυτήν που απέφυγε, αλλά στην οποία κινήθηκε ανατριχιαστικά κοντά. Άλλωστε, η τέχνη κρύβει και περιέργεια. Για τα όρια της Φωτογραφίας και του φωτογράφου. Κι αν δεν πας στην άκρη πώς θα τα ανακαλύψεις;

ΑΦΑΙΡΕΣΗ

Η αφαίρεση είναι συνώνυμη με την τέχνη. Αν και για πολύ καιρό ταυτίστηκε πολύ περιοριστικά και εσφαλμένα με την μη αναπαράσταση. Ο όρος μπορεί να συγγενέψει με την υπέρβαση, αφού και η τελευταία υπερ(δια)βαίνει το εικονιζόμενο, αφαιρώντας του την προφανή του λειτουργία. Εν τούτοις μεγαλύτερη σχέση έχει με την ακρίβεια και τη λιτότητα. Κι έτσι επανερχόμαστε στην αρχική του όρου έννοια, δηλαδή στην απομάκρυνση του περιττού. Αυτό αποτελεί και την μεγαλύτερη πάλη του καλλιτέχνη, ίσως και την έσχατη ανασφάλεια. Σαν τον γλύπτη που πετάει κομμάτια της πέτρας, κάνοντας κάθε κίνηση ολοένα και πιο κρίσιμη, για να πλησιάσει και να αγγίξει το σημείο, όπου η επόμενη σφυριά θα καταστρέψει το έργο. Στη σημαντική φωτογραφία δεν υπάρχει τίποτε περιττό, και δεν απουσιάζει τίποτα σημαντικό. Τότε η μεταμόρφωση αποκαλύπτεται. Και η υπέρβαση γεννιέται μέσα από την αφαίρεση.

Ριβέλλης, Π. *Ο Δεκάλογος τής Ιδανικής Φωτογραφίας*. Ανακτήθηκε από <http://www.rivellis.gr>