

in[+]frame

articles

The art of seeing #01

Η προσέγγιση του Terry Barrett για την φωτογραφική κριτική – Μέρος 1

του Γεράσιμου Λούντζη

Ο φωτογράφος, επιμελητής και κριτικός φωτογραφίας John Szarkowski είχε πει το 1976 ότι υπάρχουν περισσότερες φωτογραφίες από ότι τούβλα, και κάθε μια από αυτές είναι μοναδική. Σήμερα, πολύ περισσότερο από τότε, το να δικαιολογήσουμε και να εξηγήσουμε τον αριθμό και τη χρήση όλων αυτών των φωτογραφιών δεν είναι εύκολη υπόθεση. Αν ακόμα περισσότερο θέλουμε να κατανοήσουμε τη φωτογραφία βαθύτερα και να μεταφράσουμε τα συναισθήματα και τις σκέψεις μας σε λέξεις τότε προφανώς χρειάζεται να εισέλθουμε σε μια κάποιου είδους κριτική διαδικασία. Η κριτική αυτή αποτελεί στη βάση της μια προσπάθεια βαθύτερης κατανόησης ενός έργου τέχνης και χρησιμοποιεί για το λόγο αυτό συγκεκριμένα μεθοδολογικά εργαλεία. Προφανώς υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τρόποι που μπορεί να προσεγγίσει κανείς ένα φωτογραφικό έργο. Παρόλα αυτά υπάρχουν ορισμένες γενικές αρχές στην κριτική προσέγγιση της τέχνης και σε ένα πρωταρχικό και πιθανότατα πιο απλοϊκό επίπεδο θα προσπαθούμε να τις αγγίξουμε με το παρόν άρθρο. Για λόγους λοιπόν, συνοχής και ξεκάθαρης δόμησης μια τέτοιας συζήτησης θα σκιαγραφήσουμε συνοπτικά την πορεία εργασίας που μπορεί να ακολουθήσει κανείς για να διατυπώσει μια κριτική ανάλυση σε ένα έργο τέχνης, και εν προκειμένω σε μια φωτογραφία, σύμφωνα με όσα περιγράφει ο Terry Barrett* στο βιβλίο του «*Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*» (2000).

Η έννοια της κριτικής

Σύμφωνα λοιπόν με τον Barrett (2000)

“...Η κριτική είναι μια χρήση της γλώσσας (κατάλληλων λέξεων) για την υποβοήθηση και τον εμπλουτισμό της κατανόησης της τέχνης (ή για την αύξηση της κατανόησης και της εκτίμησης της τέχνης). Είναι ένας συνδυασμός σκέψης και συναισθηματικής εμπλοκής...”

Υπό αυτό το πρίσμα, η κριτική οδηγεί αναπόφευκτα σε δηλώσεις και διαπιστώσεις και με απλά λόγια εκφράζει τι αρέσει αλλά και τι δεν αρέσει σε ένα έργο τέχνης. Προφανώς η κριτική διαδικασία δεν μπορεί να είναι ουδέτερη και αντικειμενική

εφόσον εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη οπτική, τις εμπειρίες, τις προτιμήσεις, τις γνώσεις και τις κοινωνικοπολιτικές απόψεις του ατόμου που την ασκεί. Παρόλα αυτά είναι μια πολύ χρήσιμη διαδικασία καθώς η εύρεση των κατάλληλων λέξεων αποτελεί εργαλείο σκέψης και για αυτόν που γράφει μια κριτική αλλά και για τον αυτόν που την διαβάσει. Τελικά, ο στόχος αυτού που ασκεί κριτική δεν είναι να διατυπώσει απλά αρνητικούς υπαινιγμούς για ένα έργο τέχνης (όπως συνήθως νομίζουν πολλοί όταν ακούνε τον όρο 'κριτική') αλλά:

«να μεταφράσει σύνθετες σκέψεις και συναισθήματα σε λέξεις που μπορούν να γίνουν κατανοητές πρώτα από τον εαυτό τους και ύστερα από άλλους»

Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι το περιεχόμενο, η γλώσσα και το βάθος μιας κριτικής διαφέρουν ανάλογα με το κοινό στο οποίο αυτή απευθύνεται.

Περιγραφή → Ερμηνεία → Κρίση/Αξιολόγηση

Η συνήθης πορεία εργασίας μιας κριτικής ξεκινά με την περιγραφή του έργου τέχνης, συνεχίζει με την ερμηνεία και ολοκληρώνεται με την τελική κρίση ή αξιολόγηση. Βέβαια η παραπάνω σειρά δεν αποτελεί μοναδική πρακτική των κριτικών καθώς πολύ συχνά αναμειγνύουν την περιγραφή, την ερμηνεία και την κρίση ώστε τα κείμενα τους να είναι πιο ελκυστικά και λιγότερο βαρετά. Αλλά ας δούμε λίγο πιο αναλυτικά τι περιλαμβάνεται σε κάθε ένα από τα παραπάνω στάδια της κριτικής διαδικασίας.

Περιγραφή του φωτογραφικού έργου.

Σύμφωνα με τον Barrett, η περιγραφή είναι μια διαδικασία συλλογής δεδομένων όπου ο κριτικός παρατηρεί και διακρίνει στοιχεία στο φωτογραφικό έργο προσπαθώντας να απαντήσει αρχικά σε ερωτήματα όπως:

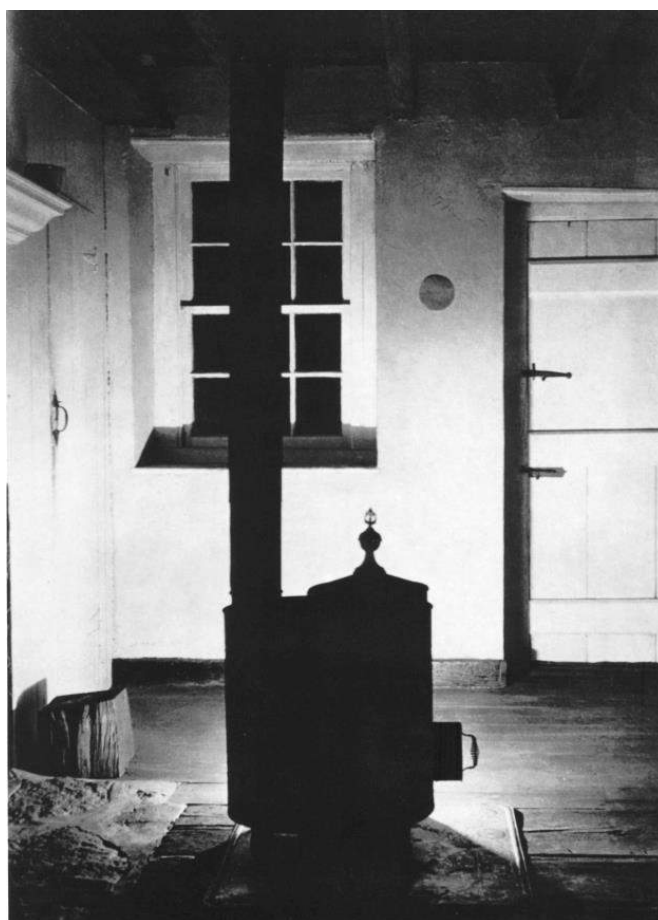
- Τι είναι αυτό που βλέπω; Είναι μια φωτογραφία, μια έκθεση, μια σειρά, ένα ηλεκτρονικό πορτφόλιο;
- Ποιος είναι ο καλλιτέχνης; Ξέρω κάτι για αυτόν;
- Ξέρω κάτι με βεβαιότητα για την φωτογραφία που βλέπω;

Ύστερα από τις αρχικές αυτές διερευνητικές ερωτήσεις η διαδικασία της περιγραφής μπορεί να διαχωριστεί σε επιμέρους φάσεις όπου περιγράφονται ξεχωριστά οι ακόλουθες έννοιες:

Κυρίως θέμα / Αντικείμενο (subject matter). Στην περιγραφή του κυρίως θέματος ο κριτικός συνήθως αναγνωρίζει και κατηγοριοποιεί ανθρώπους, αντικείμενα,

γεγονότα κλπ. Ουσιαστικά πρώτα ονοματίζει αυτά που βλέπει και στη συνέχεια τους αποδίδει με προσεκτικά επιλεγμένες λέξεις ένα πρώτο χαρακτηριστικό. Πχ αν αναγνωρίζει έναν άντρα σε μια εικόνα θα μπορούσε να αναφερθεί με χαρακτηρισμούς όπως «μια μυστηριώδης αντρική φιγούρα», «μια ψηλόλιγνη, αινιγματική σιλουέτα», «ένας μοναχικός νεαρός» κοκ.

Φόρμα (form). Εδώ ο Barrett αναφέρεται στον τρόπο που παρουσιάζεται το αντικείμενο της φωτογραφίας. Πρόκειται δηλαδή για την επίδραση των φορμαλιστικών στοιχείων πάνω στο κυρίως θέμα. Ξεκινώντας από τα βασικά, τα στοιχεία τα οποία περιγράφονται εδώ είναι οι γραμμές, τα σχήματα, το φως, το χρώμα, η υφή, η μάζα, ο χώρος και ο όγκος. Άλλα στοιχεία που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη φόρμα μπορεί να είναι οι τονικές διαβαθμίσεις του μαύρου και του άσπρου, η αντίθεση, η οπτική γωνία, η απόσταση, τα όρια του κάδρου, το βάθος πεδίου, η οξύτητα, ο κόκκος κλπ. Πάνω σε αυτά ο Barrett παρατηρεί ότι ο τρόπος που χρησιμοποιούνται τα φορμαλιστικά στοιχεία ορίζουν θεμελιώδεις αρχές της σχεδίασης όπως η κλίμακα, η αναλογίες, η ενότητα και η συνοχή μέσα από την ποικιλία, το ρυθμό, την επανάληψη, την αντιπαράθεση και άλλα. Ένα παράδειγμα** μιας τέτοιας περιγραφής της φόρμας μπορούμε ενδεικτικά να δούμε στο κείμενο του Weston Naef που συνοδεύει την παρακάτω φωτογραφία του Charles Sheeler 1917:



Charles Sheeler, 1917

«...Σε αυτήν την σύνθεση ο Sheeler αποκρύπτει την πηγή του φωτός πίσω από την σιδερένια στόφα, την οποία εμφανίζει ως σιλουέτα, καθώς ο απέναντι τοίχος είναι λουσμένος με φως, δημιουργώντας ένα μωσαϊκό σχημάτων. Καμιά προσπάθεια δεν έγινε για να διαφωτιστούν πλήρως οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες. Ορισμένα μέρη συγκαλύπτονται στη σκιά ενώ άλλα υπερεκτίθενται στο φως. Μέσα από αυτήν τη χρήση του φωτός, ο Sheeler αποστράγγισε το χώρο από το δωμάτιο και μεταμόρφωσε το όλον σε μια ανάγλυφη (bas-relief) σύνθεση.» (Naef, 1978)

Μέσον (medium). Η περιγραφή εδώ αφορά στο μέσο το οποίο χρησιμοποιήθηκε για να υλοποιηθεί το έργο τέχνης. Στην περίπτωση της φωτογραφίας θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στον τύπο της μηχανής και των φακών, στη διαδικασία που ακολούθησε ο φωτογράφος, στο είδος του τυπώματος, στο είδος του φιλμ και σε άλλες τεχνικές πληροφορίες που μπορεί να έχουν σημασία στην έκφραση και στο συνολικό αντίκτυπο του έργου. Παραθέτουμε ένα παράδειγμα σχολιασμού του μέσου με αφορμή μια φωτογραφία του Paul Strand τραβηγμένη στη Νέα Υόρκη το 1916:



Paul Strand, 1916

«Ο Paul Strand χρησιμοποίησε διάφορες συσκευές όπως ψεύτικους φακούς και σκόπευτρα για να του επιτρέψουν να εμφανίζεται ότι εστιάζει την μηχανή προς μια κατεύθυνση ενώ στην πραγματικότητα εστιάζει σε κάποια άλλη. Με αυτόν τον τρόπο μπορούσε να 'πιάσει' τα θέματα του εξαπίνης, όπως το έκανε και σε αυτήν την φωτογραφία...» (Naef, 1978)

Στυλ (style). Με τον όρο στυλ αναφερόμαστε στο χαρακτηριστικό χειρισμό του φωτογραφικού θέματος και των στοιχείων της φόρμας. Η κριτική εδώ συνίσταται στην περιγραφή ομοιοτήτων και διαφορών μεταξύ διαφορετικών έργων, ρευμάτων,

χρονικών περιόδων, γεωγραφικών τοποθεσιών κλπ. Ορισμένες ερωτήσεις που θα μπορούσαν να διευκολύνουν τη διερεύνηση του στυλ είναι οι ακόλουθες:

- Τι θέματα φωτογραφίζει ο φωτογράφος;
- Πως χρησιμοποιείται το φωτογραφικό μέσον;
- Πως συμπεριφέρεται ο καλλιτέχνης στα θέματά του;
- Υπάρχει κάποιο κοινό στοιχείο στα έργα του;
- Υπάρχει κάποιος χαρακτηριστικός τρόπος με τον οποίο τα στοιχεία της φόρμας χρησιμοποιούνται;
- Μπορώ να δώσω ένα όνομα ή ένα χαρακτηρισμό στο στυλ του φωτογράφου;

Ένα δείγμα μιας τέτοιας κριτικής ανάγνωσης του στυλ του φωτογράφου μπορούμε να διαβάσουμε παρακάτω με αφορμή την φωτογραφία του Ansel Adams με τίτλο 'Winter Yosemite Valley':



Ansel Adams, Winter Yosemite Valley, 1933–34

«...αποτελεί παράδειγμα της κίνησης προς έναν ακραίο ρεαλισμό, που αναγορεύτηκε από τον Adams και τους άλλους ιδρυτές της ομάδας 'f/64'*** (για το μικρότερο διάφραγμα των φακών που αποδίδει οξύτερες εικόνες). Οι λεπτομέρειες στο χιόνι και οι πλούσιες σκιές είναι χαρακτηριστικά στοιχεία του δεξιотεχνικού στυλ της αργυροτυπίας [gelatin-silver printing] του Adams.» (Naef, 1978)

Για την ίδια φωτογραφία το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης αναφέρει στην [ιστοσελίδα](#) του:

«...Ως αποτέλεσμα, αυτή, όπως και οι περισσότερες φωτογραφίες του Adams, λειτουργεί ως το γραφικό ισοδύναμο της φυσικής εμπειρίας.»

Σύγκριση και αντιπαραβολή. Ένα επιπλέον βήμα στην περιγραφή ενός φωτογραφικού έργου, και κατ' επέκταση στην κριτική ανάλυση του, είναι η σύγκριση και η αντιπαραβολή του με άλλα έργα από τον ίδιο και από άλλους φωτογράφους ή ακόμα και με έργα από άλλες τέχνες και τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Σε γενικές γραμμές η σύγκριση και η αντιπαραβολή εστιάζει στην αναζήτηση και εύρεση κοινών στοιχείων και διαφορών από άλλα. Αντικείμενο της σύγκρισης μπορεί σε κάθε περίπτωση να είναι το κυρίως θέμα, τα στοιχεία της φόρμας, το μέσον, το στυλ κλπ. Σε αυτό το πνεύμα, στο παρακάτω παράδειγμα διατυπώνεται μια αντιπαραβολή του φωτογράφου Alvin Langdon Coburn (Φωτογραφία: The White Bridge – Venice, 1906) με σύγχρονους του ιμπρεσιονιστές ζωγράφους:



Alvin Langdon Coburn, The White Bridge – Venice, 1906

«Μέχρι το 1900, νεαροί αμερικανοί ζωγράφοι όπως ο Winslow Homer και John Singer Sargent είχαν εξελίξει ένα ιδιαίτερο είδος αμερικανικού ιμπρεσιονισμού και ήταν φυσικό ότι και οι νέοι αμερικανοί φωτογράφοι θα έβλεπαν αυτό το ζωγραφικό στυλ ως πηγή έμπνευσης. Εδώ, σε μια σύνθεση του 1906, με τίτλο 'Η Λευκή Γέφυρα – Βενετία', ο Coburn υιοθετεί έναν τυπικά ιμπρεσιονιστικό εικαστικό μηχανισμό με τον

οποίο απομακρύνει το ενδιαφέρον από το φυσικό αντικείμενο, την γλαφυρή γέφυρα και την βαδίζουσα φιγούρα, και το κατευθύνει στο παιχνίδι του φωτός πάνω στο νερό. Η διεργασία με διχρωμικό κάλιο που χρησιμοποιήθηκε για την εκτύπωση ήταν ιδιαίτερως κατάλληλη για το εικαστικό αποτέλεσμα που ο Coburn επιθυμούσε.»

Πηγές πληροφοριών. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η περιγραφή αποτελεί κατά κάποιον τρόπο συλλογή δεδομένων για το φωτογραφικό έργο. Υπό αυτήν την έννοια, εκτός από τις πληροφορίες που προέρχονται από εσωτερικές πηγές (πχ το ίδιο το έργο), είναι σκόπιμο να εκμεταλλευτούμε και άλλες πληροφορίες εξωτερικής προελεύσεως. Οι πληροφορίες αυτές μπορούν να αναζητηθούν σε πηγές όπως δελτία τύπου, συνεντεύξεις και κείμενα του καλλιτέχνη, φωτογραφικά λευκώματα, κατάλογοι εκθέσεων, αλλά και στην ίδια την ιστορία της φωτογραφίας και των τεχνών γενικότερα. Η διερεύνηση εξωτερικών πηγών είναι ιδιαίτερα σημαντική ειδικά όταν αυτός που ασκεί κριτική θέλει να προβεί σε συγκρίσεις και αντιπαραβολές όπως περιγράφηκαν πριν. Βέβαια, όπως σημειώνει ο Barrett, η βιογραφία δεν μπορεί να υποκαταστήσει την κριτική και οι περιγραφικές πληροφορίες εξωτερικής φύσεως που επιλέγει ένας κριτικός να συμπεριλάβει θα πρέπει είναι σχετικές με την κριτική, να βοηθούν στην κατανόηση του έργου και να μην αποπροσανατολίζουν τον αναγνώστη.



Adolph De Meyer, *The afternoon of a Faun* (series), 1914

«...Το μοντέλο, με μια περίεργη μάσκα στο πρόσωπο, αποτυπώνεται σε μια χορευτική κίνηση μπροστά από ένα πολύ ρηχό χώρο, που προσομοιάζει τη στενή αντισυμβατική σκηνή πάνω στην οποία ο 'Πάνας' [μπαλέτο] ερμηνεύτηκε το 1912. Το τεντωμένο αριστερό χέρι και η προκλητική πόζα κάνουν αυτήν την εικόνα ακόμα πιο μυστηριώδη» (Naef, 1978)

Από τα παραδείγματα που προηγήθηκαν, ο αναγνώστης ίσως να έχει ήδη διαπιστώσει ότι η περιγραφή δεν είναι μια ουδέτερη και αυτόνομη διαδικασία.

Μέσα της εμπεριέχει ερμηνεία και αξιολογικές κρίσεις. Επ' αυτού ο Barrett αναφέρει ότι είναι αδύνατον να περιγράψει κανείς δίχως να ερμηνεύει (και το αντίστροφο βεβαίως). Επιπρόσθετα η διαδικασία της περιγραφής περιλαμβάνει συνήθως και αξιολογικές κρίσεις, με έμμεσο ή όχι τρόπο, καθώς αυτός που την ασκεί χρωματίζει το κείμενο σύμφωνα με το αν βλέπει θετικά ή αρνητικά το έργο του καλλιτέχνη. Σε κάθε περίπτωση η περιγραφή ενός φωτογραφικού έργου είναι μια πολύ σημαντική διαδικασία και για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Barrett:

«...Η περιγραφή δεν είναι πρελούδιο της κριτικής, η περιγραφή είναι κριτική...»,

Σε επόμενο άρθρο που θα ακολουθήσει θα συζητηθούν τα επόμενα δυο στάδια της φωτογραφικής κριτικής, η ερμηνεία και η αξιολόγηση.

(συνεχίζεται)

Σημειώσεις

**Ο Terry Barrett (1945) είναι Αμερικανός κριτικός τέχνης και καθηγητής στο University of North Texas και στο The Ohio State University. Έχει συγγράψει πολλά βιβλία και άρθρα για την σύγχρονη τέχνη, για την κριτική στη τέχνη και για την διδασκαλία της και έχει συνεισφέρει σημαντικά στο εν λόγω πεδίο.*

***Τα παραδείγματα και οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούνται στο παρόν άρθρο έχουν αντληθεί από το βιβλίο «The Art of Seeing: Photographs from the Alfred Stieglitz Collection» (Naef, 1978)*

****Η f/64 ήταν ένα γκρουπ επτά φωτογράφων του San Francisco στις αρχές του 20^{ου} αιώνα οι οποίοι πρότειναν μια μοντέρνα αισθητική που βασίζεται στην ακριβή και λεπτομερή έκθεση φωτογραφιών που απεικονίζουν φυσικές μορφές.*

Αναφορές

Barrett, T. (2000). *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*. California: Mayfield Publishing Company.

Naef, W. J. (1978). *The Art of Seeing: Photographs from the Alfred Stieglitz Collection*. (W. J. Naef, Ed.) (1st ed.). Metropolitan Museum of Art.

The Metropolitan Museum of Art. *Winter Yosemite Valley, 1933-34 by Ansel Adams*. Retrieved from <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/49.55.177>