

## Η φωτογραφία ως ντοκουμέντο και ως έργο τέχνης

του Γεράσιμου Λούντζη

Μια δημοφιλής οπτική για τη φύση της φωτογραφίας είναι αυτή που την αναγνωρίζει ως μια ουδέτερη καταγραφή της πραγματικότητας. Αναλογιζόμενοι την εξαιρετική αναπαραστατική της ακρίβεια και την ικανότητα της να συλλαμβάνει όλες εκείνες τις λεπτομέρειες που ο γυμνός οφθαλμός αδυνατεί, μπορούμε να υποστηρίξουμε με ασφάλεια ότι η φωτογραφία ενσωματώνει μια αποτελεσματική καταγραφική λειτουργία. Και έτσι ήταν τα πράγματα αρχικά, έως ότου η φωτογραφία άρχισε να εισχωρεί στον κόσμο των τεχνών. Μια νέα συζήτηση ξεκίνησε αναφορικά με την ταξινόμηση της φωτογραφίας ως έργο τέχνης ή ως ντοκουμέντο. Διάφορα διλήμματα και υποθέσεις αναπτύχθηκαν, προσπαθώντας να εξηγήσουν το περιεχόμενο, τα όρια και τους περιορισμούς μιας τέτοιας διάκρισης. Τα πράγματα έγιναν ακόμα πιο πολύπλοκα όταν διάφορες γκαλερί και μουσεία άρχισαν να εκθέτουν το έργο φωτογράφων με τον χαρακτηρισμό 'κοινωνικό ντοκουμέντο', και όταν η φωτοδημοσιογραφία διείσδυσε στην αγορά τέχνης, ή όταν η φωτογραφία ντοκουμέντο αλληλεπιδρούσε με την σύγχρονη εννοιακή τέχνη.

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ακόμα και σήμερα, η αντίληψη μας για τον διαχωρισμό της φωτογραφίας σε ντοκουμέντο και έργο τέχνης είναι ακόμα θολή και ασαφής. Υπάρχει άραγε μια διακριτή γραμμή που ξεχωρίζει την καλλιτεχνική φωτογραφία από το ντοκουμέντο; Πρόκειται για μια αυτόνομη εικόνα ή για ίχνη του πραγματικού κόσμου; Για μια ακόμα φορά συναντιόμαστε με το ερώτημα 'τι είναι τέχνη', συνοδευόμενο αυτή τη φορά με το επιπλέον ερώτημα: είναι δυνατόν να δικαιολογήσουμε ένα ντοκουμέντο ως έργο τέχνης, και αν ναι, πότε;

Στη διάρκεια του τελευταίου αιώνα πολλοί φωτογράφοι κινήθηκαν πάνω στην αόρατη γραμμή μεταξύ τέχνης και ντοκουμέντου, ενώ φιλόσοφοι και κριτικοί παρείχαν τις δικές τους ερμηνείες αναφορικά με την προσέγγιση της σύγχρονης τέχνης. Αλλά, ας πάμε πίσω

στο 1928 και ας στοχαστούμε πάνω σε ένα κείμενο του Walter Benjamin (1928) που παραθέτει μια λίστα με δεκατρία διττά ζευγάρια υποθέσεων σε σχέση με τα έργα τέχνης και τα ντοκουμέντα. Σύμφωνα με τον Walter Benjamin:

- 1 *Ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα έργο τέχνης.  
Ο πρωτόγονος άνθρωπος [primitive] εκφράζεται με ντοκουμέντα.*
- 2 *Το έργο τέχνης είναι ντοκουμέντο μόνο κατά σύμπτωση.  
Κανένα ντοκουμέντο δεν είναι αυτό καθ' εαυτό έργο τέχνης.*
- 3 *Το έργο τέχνης είναι ένα αριστούργημα [masterpiece].  
Το ντοκουμέντο υπηρετεί την πληροφορία.*
- 4 *Με τα έργα τέχνης, εκπαιδεύονται οι καλλιτέχνες.  
Μπροστά στα ντοκουμέντα, εκπαιδεύεται ένα κοινό.*
- 5 *Τα έργα τέχνης είναι απόμακρα μεταξύ τους μέσα στην τελειότητα τους.  
Όλα τα ντοκουμέντα επικοινωνούν μέσα από το κύριο θέμα τους.*
- 6 *Στο έργο τέχνης, περιεχόμενο και φόρμα είναι ένα: νόημα.  
Στα ντοκουμέντα το κυρίως θέμα είναι κυρίαρχο.*
- 7 *Το νόημα είναι αποτέλεσμα εμπειρίας.  
Το κυρίως θέμα είναι αποτέλεσμα των ονείρων.*
- 8 *Μέσα στο έργο τέχνης, το κυρίως θέμα είναι ένα έρμα\* που πετιέται την ώρα της  
περισυλλογής.  
Όσο περισσότερο κάποιος χάνει τον εαυτό του μέσα σε ένα ντοκουμέντο, τόσο πιο  
πυκνό γίνεται το κυρίως θέμα.*
- 8 *Στο έργο τέχνης ο νόμος της φόρμας είναι κεντρικός.  
Στα ντοκουμέντα οι φόρμες απλώς διασκορπίζονται.*
- 9 *Το έργο τέχνης είναι συνθετικό: ένα ενεργειακό κέντρο.  
Η γονιμότητα του ντοκουμέντου προϋποθέτει: ανάλυση.*
- 10 *Η επίδραση ενός έργου τέχνης αυξάνεται με τη θέαση.  
Ένα ντοκουμέντο υπερισχύει μόνο μέσα από τον αιφνιδιασμό.*
- 11 *Η δημιουργική δύναμη του έργου τέχνης εντοπίζεται στην επιθετικότητά του.  
Η αθωότητα του ντοκουμέντου του παρέχει προφύλαξη.*
- 12 *Ο καλλιτέχνης σκοπεύει στο να κατακτήσει νοήματα.  
Ο πρωτόγονος άνθρωπος εγκλωβίζει τον εαυτό του πίσω από το κυρίως θέμα.*

Οι παραπάνω προτάσεις μας παρέχουν μια ενδιαφέρουσα οπτική που προτείνει ότι η καταγραφική και η καλλιτεχνική λειτουργία μπορούν να συνυπάρχουν μέσα σε μια φωτογραφία. Αυτά τα αντικρουόμενα ζευγάρια υπηρετούν ως κριτήρια αναγνώρισης της λειτουργίας που επικρατεί και υπερισχύει της άλλης. Από την οπτική του Walter Benjamin,

φαίνεται ότι παρόλο που υπάρχει η δυνατότητα ύπαρξης του ντοκουμέντου μέσα στο έργο τέχνης –και αντίστροφα- τελικά δεν υφίσταται συμφιλίωση. Εντούτοις, ο κόσμος της τέχνης τα τελευταία χρόνια έχει αποδεχτεί ένα συμβιβασμό ανάμεσα στα δύο. Ίσως, όπως ο David Campany (2011) υποστηρίζει:

*«Η φωτογραφία προέβαλε την πιο ισχυρή της αξίωση απέναντι στην τέχνη, όχι επιλέγοντας ανάμεσα σε αυτές τις αντιθέσεις, αλλά επιμένοντας να περιλαμβάνει και τους δύο τρόπους, αυτοπροτεινόμενη ως το πλέον αρμόδιο μέσο για να δραματοποιεί τις εντάσεις μεταξύ έργου τέχνης και ντοκουμέντου.»*

Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω σκέψεις ας επιχειρήσουμε ένα νοητικό πείραμα: Υποθέστε ότι η παρακάτω φωτογραφία είναι μια φωτογραφία ντοκουμέντο που τραβήχτηκε από ένα δημοσιογράφο με θέμα τη ζωή των Ρομά. Τι θα μπορούσατε να πείτε για αυτήν; Κατόπιν, υποθέστε ότι πρόκειται για μια καλλιτεχνική φωτογραφία που εκτίθεται σε γκαλερί τέχνης. Τώρα, τι θα σκεφτόσασταν;



© Emese Benko

Πιθανότατα, η ταξινόμηση μιας φωτογραφίας σε μια κατηγορία θα προκαλούσε ένα συστηματικό σφάλμα εις βάρος της άλλης κατηγορίας. Ή ίσως, όπως ο Ηρακλής Παπαϊωάννου (2006) παρατηρεί, να υπάρχει μια post-documentary συνθήκη σύμφωνα με την οποία ο φωτογράφος δεν είναι πλέον ένας απλός μάρτυρας αλλά ένας ενεργός τελεστής που αναζητά μια πολυπρόσωπη αλήθεια.

## Σημειώσεις

\*έρμα (ναυτικός όρος) ή αλλιώς 'σαβούρα' είναι το φορτίο που προστίθεται στον πυθμένα ενός πλοίου για να ρυθμίζει την ευστάθεια ή ισορροπία του.

## Αναφορές

Benjamin, W. (1928). *One Way Street and Other Writings*. (New Left Books, London 1979).

Campany, D. (2011). Traces and pictures. Essay on "Through the Looking Brain, A Swiss Collection of Conceptual Photography." Retrieved from <http://davidcampany.com/traces-and-pictures/>

Papaioannou, H. (2006). The photograph as a document and the post-documentary condition. In *"Post-doc" exhibition catalogue of Photosynkyria International Festival*. Museum of Photography Thessaloniki.