

ΤΟΜ ΡΟΜΑ

‘Ένας φωτογράφος στη Νέα Υόρκη

Από τον Πάνο Κοκκινιά

52 Ο Tom Roma διδάσκει φωτογραφία στα πανεπιστήμια School of Visual Arts και Cooper Union της Νέας Υόρκης. Έχει επίσης διδάξει στο πανεπιστήμιο Yale και συμμετείχε στη δημιουργία του βιβλίου "Figments from the real world" για τη δουλειά του Garry Winogrand. Οι φωτογραφίες του περιλαμβάνονται στη συλλογή του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης όπου και έχει επανειλημμένως εκθέσει. Φωτογραφίες του υπάρχουν επίσης σε πολλά μουσεία και ιδιωτικές συλλογές των Η.Π.Α., του Καναδά και της Ευρώπης. Έχει λάβει δύο φορές την υποτροφία Guggenheim. Την πρώτη για να φωτογραφίσει τον τόπο καταγωγής του, τη Σικελία και τη δεύτερη για ένα θρησκευτικό θέμα. Ετοιμάζει επίσης ένα βιβλίο με παλαιότερες φωτογραφίες του από το Μπρούκλιν.



Γνώρισα τον Tom Roma στο School of Visual Arts της Νέας Υόρκης όπου σπούδασα φωτογραφία τα τελευταία χρόνια. Τυπικά δεν υπήρξα μαθητής του. Ήμουν όμως ο τακτικότερος "επισκέπτης" του μαθήματός του για ενάμισι χρόνο και πιστεύω πως είναι ο σημαντικότερος άνθρωπος απ' όσους γνώρισα στην μητρόπολη της φωτογραφίας.

Π.Κ.: Γιατί κάνετε φωτογραφία;

T.R.: Είναι μια σοβαρή εργασία και θα ευχόμουν να είχα μια σοβαρή απάντηση, ότι δηλαδή υπήρξε μια σημαντική, αποφασιστική στιγμή ή ότι η φωτογραφία μου αποκάλυψε την ομορφιά, ή κάτι τέτοιο, αλλά αυτό που συνέβη στ' αλήθεια είναι ότι τον καιρό που δούλευα στη Wall Street είχα ένα σοβαρό αυτοκινητιστικό δυστύχημα, στο οποίο τραυματίστηκα στο κεφάλι. Στην ανάρρωση το μόνο που μπορούσα να κάνω ήταν να κοιτάζω έξω απ' το παράθυρο.

Άρχιζα να φωτογραφίζω από αυτό με μια μηχανή που είχε φέρει ο αδελφός μου στο σπίτι. Εμφάνιζα κιόλας τις φωτογραφίες με ένα μικρό "κιτ" που μου είχαν αγοράσει. Όταν πια γύρισα πίσω στη δουλειά, συνειδητοποίησα ότι κάτι έλειπε από τη ζωή μου. Στο χρηματιστήριο ήμουν στο γραφείο από τις έξι το πρωί μέχρι πολύ αργά το βράδυ. Όλος ο κόσμος υπήρχε έξω απ' αυτό το κτίριο. Ειδικά το χειμώνα, έμπαινα και έβγαينا απ' αυτό και ήταν πάτα σκοτάδι. Είχα αρχίσει να δουλεύω εκεί αμέσως αφού παράτησα το σχολείο στα δεκάξι μου. Έτσι εκείνο το παράθυρο άρχισε να μου φαίνεται πολύ ελκυστικό και δεν ήταν τόσο η ανάγκη να φτιάχνω εικόνες αλλά ένας λόγος να βρίσκομαι μέσα στον κόσμο. Και μια μέρα καθώς μπήκα και πάλι στο γραφείο, είδα τον προϊστάμενό μου και -δεν ξέρω γιατί, ακόμα δεν έχω μια λογική εξήγηση- αποφάσισα ότι δεν ήθελα πια να είμαι εκεί. Πήγα κατ' ευθείαν και του είπα ότι φεύγω. Φυσικά υπέθεσαν ότι οφείλετο στον τραυματισμό του κεφαλιού μου και με διαβεβαίωσαν ότι μπορώ να ξεκουραστώ για λίγο ή ότι τουλάχιστον φεύγοντας έπρεπε να πάρω κάποια αποζημίωση. Αλλά μου φαινόταν γελοίο. Αυτό που ήθελα ήταν να διακόψω για πάντα, δεν με ενδιέφερε τίποτε άλλο. Έτσι βρέθηκα πάλι έξω στον κόσμο χωρίς να έχω ιδέα πώς θα ζήσω τον εαυτό μου. Το δυστύχημα με είχε φέρει στη χρεωκοπία. Άρχισα να κάνω βόλτες με τη μηχανή στα χέρια, ήταν η μηχανή μου δικαιολογία να βρίσκομαι έξω. Ένωθα σαν να είχα κάνει κοπάνα από το σχολείο. Ότι δεν είχα λόγο να πάω στη δουλειά, αφού δουλειά μου ήταν πια η φωτογραφία. Και η ζωή άρχισε δια μέσου της, να



έρχεται προς εμένα. Ήθελα τη ζωή ενός φωτογράφου. Μου ικανοποιούσε πολλές ανάγκες. Μια απ' αυτές ήταν να γυρίζω σπίτι, έχοντας κάτι στα χέρια μου. Με την άλλη δουλειά γύριζα έχοντας μόνο χρήματα.

Π.Κ.: Πώς θα περιγράφατε έναν καλλιτέχνη;

T.R.: Καλλιτέχνης είναι απλά, αυτός που κάνει τέχνη. Τελεία και παύλα. Δεν μπορείς να αυτοανακηρυχθείς καλλιτέχνης. Πρέπει να κάνεις τέχνη. Και πρέπει να συνεχίζεις να κάνεις. Δεν είναι ένας τίτλος που μπορείς να φέρεις ισοβίως.

Π.Κ.: Πόσο συχνά φωτογραφίζετε;

T.R.: Τους μήνες που έχει αρκετό φως στη Νέα Υόρκη έχω ένα μίνιμουμ τεσσάρων ημερών, μερικές φορές ίσως και επτά ημέρες την εβδομάδα. Το σίγουρο είναι ότι δεν περνάει εβδομάδα χωρίς να πιάσω τη μηχανή. Ακόμα και σε βαρύ χειμώνα, με χιόνι, θα βρω τον τρόπο να φωτογραφίσω, είναι πολύ σημαντικό. Όσες ώρες κι αν ασχολείσαι με το θάλαμο ή τη μελέτη του κοντάκι και των εικόνων, δεν μπορούν να αντικαταστήσουν την ευχαρίστηση και την ώρα της φωτογράφισης.

Π.Κ.: Ο H.C. Bresson λέει ότι η φωτογραφία είναι μια συνεχής κατάφαση, ένας τρόπος να λες "ναι" στα πάντα. Αισθάνεστε το ίδιο;

T.R.: Από τη μια πώς να μη συμφωνήσεις - σέβομαι πολύ τον Bresson - αλλά από την άλλη θα ακουγόταν πολύ προσηπιοτή να πω "ναι, ναι κι εγώ όπως ο Bresson". Ο Winogrand έλεγε ότι το να παίρνεις μια φωτογραφία είναι μια πράξη αλαζονείας. Αυτό που νιώθω εγώ είναι ότι η δουλειά μου δεν έχει καθόλου κυνισμό, ότι η φωτογραφία με μεταφέρει στον κόσμο μ' ένα θετικό τρόπο. Ζω τη ζωή μου δια μέσου της κι όχι μόνο φωτογραφίζω αυτό που γνωρίζω, αλλά τα όσα γνωρίζω τα γνωρίζω επειδή φωτογραφίζω.

Π.Κ.: Πόση ώρα μπορεί κανείς να κοιτάζει μια καλή φωτογραφία;

T.R.: Όχι πολύ. Είναι στη φύση του πώς δέχεται το μυαλό μας την πληροφορία. Είμαστε ζώα που διαπραγματευόμαστε οπτικά τον κόσμο, κυρίως στο δυτικό πολιτισμό. Κοιτάζοντας κάτι το προσδιορίζουμε και όταν δεν έχουμε άλλη υπομονή πρέπει να συνεχίσουμε. Αυτό τελικά εξυπηρετεί τη φωτογραφία. Μερικοί πιστεύουν ότι αυτή η σύντομη επαφή είναι περιοριστική για τη φωτογραφία. Αλλά, αν μια εικόνα είναι δυνατή, αν είναι συνδεδεμένη με τον κόσμο, εννοώντας ότι είναι συνδεδεμένη με την εμπειρία μας ως ανθρώπινων όντων, κάθε φορά που την κοιτάμε θα βρούμε και κάτι άλλο, στην επόμενη βραχεία επαφή μας μαζί της ο σύντομος χρόνος δίνει και έμφαση στο "δράμα" μια καλής φωτογραφίας.

Π.Κ.: Δεν νομίζετε λοιπόν ότι αυτό μειώνει την αξία της φωτογραφίας ως καλλιτεχνικού έργου;

T.R.: Όχι, καθόλου. Πόση ώρα χρειάζεται για να διαβάσεις ένα μικρό ποίημα; Αλλά πόσες φορές χρειάζεται να το διαβάσεις για να μπει στην ουσία του;

Π.Κ.: Ο Robert Frank σε συνέντευξη του σε πρόσφατο τεύχος του περιοδικού "Φωτογραφία" λέει ότι οι ταινίες είναι πιο δυνατές από τη φωτογραφία επειδή περιλαμβάνουν ήχο και κίνηση. Τί έχετε να πείτε πάνω σε αυτό;

T.R.: Διαφωνώ. Ένας άλλος τρόπος για να καταλάβεις αυτό που λέει, είναι ότι οι ταινίες είναι πιο "προσιτές", επειδή αγγίζουν ένα μεγαλύτερο κοινό, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι είναι και πιο δυνατές. Γιατί με την ίδια λογική μια ταινία είναι πιο δυνατή κι από ένα μυθιστόρημα ή ένα μυθιστόρημα αξίζει περισσότερο από ένα ποίημα επειδή διαρκεί περισσότερο.



Δεν είναι αλήθεια. Οι ταινίες είναι πιο προστιτές επειδή γίνονται εύκολα κατανοητές κι από ένα παθητικό θεατή. Το κοίταγμα μιας φωτογραφίας δεν μπορεί να είναι παθητική πράξη. Είναι περισσότερο σαν να διαβάζεις, ενώ η ταινία είναι σαν να έχεις κάποιον να διαβάζει για σένα ή κάτι τέτοιο. Αλλά τι κι αν το κοινό μου είναι μικρότερο; Είναι απλώς πιο "διαβασμένο" και δεν αισθάνομαι δυσάρεστα γι' αυτό.

Π.Κ.: Ποιά είναι το κοινό σας και πόσο μεγάλο πιστεύετε ότι είναι;

T.R.: Αυτή η συνέντευξη θα παρουσιαστεί σε ένα φωτογραφικό περιοδικό στην Ελλάδα και χρειάζομαστε τα καλά περιοδικά, αλλά δεν υπάρχουν πολλά, δεν υπάρχουν πολλές διέξοδοι για την καλή φωτογραφία. Το κοινό μου είναι αυτό των μουσείων και των γκαλερί. Τώρα προσπαθώ να εκδώσω κι ένα βιβλίο με φωτογραφίες που έγιναν στη Σικελία. Αλλά δε θα με πείραζε να βρισκόταν στο ταξιδιωτικό τμήμα ενός βιβλιοπωλείου ή στην ποίηση -αφού θα περιέχει και ποίηση ιταλική- ή στην ιταλική λογοτεχνία. Θέλω να πιστεύω ότι το κοινό θα είναι ο καθένας που θα διαθέσει το χρόνο του. Δεν έχω ακαδημαϊκή μόρφωση και άρα δεν πιστεύω ότι χρειάζεται μια τέτοιου είδους εκ-

παίδευση για να "δεις" το βιβλίο. Σε μια ομαδική έκθεση στο πανεπιστήμιο Yale είδα κάποιους εργάτες ιταλικής καταγωγής να σταματούν στις φωτογραφίες μου και να τις σχολιάζουν με ενδιαφέρον. Αυτό με συγκίνησε.

Ένας από τους σκοπούς σου όταν κάνεις τέχνη, είναι να την επιστρωματώνεις με διαφορετικά επίπεδα, ώστε να υπάρχουν πολλοί λόγοι για να την κοιτάζει κανείς. Είμαι ενθουσιασμένος όταν έχω φτιάξει κάτι που μπορεί να έχει αξία και για κάποιον ανθρωπολόγο ή αρχαιολόγο που θα το δει στο μέλλον.

Π.Κ.: Ποιά τέχνη αισθάνεστε ότι είναι πιο συγγενική στη φωτογραφία;

T.R.: Είχα πάντα μια μεγάλη αγάπη για τη λογοτεχνία και ειδικά για την ποίηση. Θα έλεγα λοιπόν ότι επειδή η φωτογραφία αναφέρεται στον κόσμο άμεσα και "κυριολεκτικά", ότι είναι πιο κοντά στη λογοτεχνία, παρά σε οποιαδήποτε άλλη οπτική τέχνη. Υπάρχει και μια άλλη σύνδεση, ότι ο καθένας μπορεί να γράφει ή να φωτογραφίσει. Και για τα δύο, δε χρειάζεται κάποια τρομερή τεχνική. Για να ζωγραφίσεις χρειάζεται κάποιο ειδικό ταλέντο και εκπαίδευση, ενώ μια φωτογραφική μηχανή μπορεί να τη χρησιμοποιήσει ο καθένας. Και στη λογοτεχνία επίσης, οι λέξεις είναι πράγματα

κοινά, όπως κοινό είναι και το φωτογραφικό λεξιλόγιο.

Π.Κ.: Άρα είναι η φωτογραφία εύκολη, λόγω της τεχνικής της;

T.R.: Όχι. Είναι το ίδιο δύσκολη, ίσως και περισσότερο. Επειδή ακριβώς είναι τόσο λιτή. Στη φωτογραφία υπάρχει τόσο μικρό περιθώριο για λάθη. Στη ζωγραφική μπορείς να ξαναρχίσεις όλο τον πίνακα απ' την αρχή ή να σβήσεις κάτι σε μια άκρη του. Δεν εννοώ λοιπόν ότι δε χρειάζεται να είσαι το ίδιο καλό τεχνίτης. Εννοώ ότι είναι κάτι που προσεγγίζεται πιο εύκολα. Ότι είναι πιο προσιτό. Όλοι χρησιμοποιούμε λέξεις αλλά πόσοι μπορούμε να είμαστε Σαίξπηρ; Πόσοι είμαστε ποιητές; Μπορούμε όμως να διαβάσουμε γιατί είναι η γλώσσα μας. Τα εργαλεία μας είναι το ίδιο προσιτά όσο και των λογοτεχνών.

Π.Κ.: Πιστεύετε ότι η φωτογραφία περνάει σήμερα κρίση;

T.R.: Όταν βλέπουμε φωτογραφίες των αρχών του αιώνα ή και πιο παλιές, μας φαίνεται συχνά ότι όλοι οι δημιουργοί τους ήταν σπουδαίοι καλλιτέχνες. Αλλά αυτό εξηγείται μάλλον απ' το ότι έχουν διασωθεί, φυσιολογικά, μόνο οι καλές εικόνες. Νομίζω ότι περισσότε-

ρη καλή φωτογραφία γίνεται σήμερα, παρά ποτέ. Υπάρχουν σήμερα πιο πολλοί άνθρωποι που αντιλαμβάνονται ότι η φωτογραφία είναι ένα διαφορετικό μέσο. Κι αν υποθέσουμε ότι σε κάθε εποχή, μόνο το πέντε τοις εκατό των φωτογράφων δημιουργεί σημαντικό έργο, σήμερα αυτό το πέντε τοις εκατό αντιστοιχεί σε μεγαλύτερο αριθμό δημιουργών.

Π.Κ.: Ποιοί είναι οι αγαπημένοι σας καλλιτέχνες; Εκτός φωτογράφων.

Τ.Ρ.: Ο φόβος μου όταν απαντώ σε αυτή την ερώτηση είναι να μην αφήσω κάποιον σημαντικό που αγαπώ απ' έξω. Αλλά δε θέλω και να ακούγομαι σαν κάποιον που κερδίζει το βραβείο Όσκαρ και ευχαριστεί τους πάντες στον κόσμο. Πολλές φορές μοιάζει σαν να αυτοανακηρύσσεισαι σπουδαίος αναφέροντας τις επιρροές σου. Τέλος πάντων, παίρνω μια τρομερή ευχαρίστηση βλέποντας τη θρησκευτική αναγεννησιακή τέχνη, ίσως επειδή ήρθα σε επαφή μαζί της από παιδί. Θέλω επίσης να αναφέρω τον Matisse. Αγαπώ πολύ ότι έφτιαξε ο Donatello. Και ο Caravaggio.

Π.Κ.: Και από φωτογράφους;

Τ.Ρ.: Έχω μελετήσει πάρα πολύ το φωτογραφικό μέσο. Δεν υπάρχει βιβλίο που να μην έχει περάσει απ' τα χέρια μου. Έχω περάσει πολλές ώρες μέσα στη βιβλιοθήκη και το αρχείο του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης. Όταν ξεκινούσα, ήμουν πολύ κοντά σε μια ομάδα Νεο-ϊορκέζων φωτογράφων, ανάμεσα τους ήταν ο Winogrand, ο Friedlander, ο Parageorge. Αυτοί οι άνθρωποι ήταν οι πρώτοι μου δάσκαλοι, μου έδειξαν πώς

Brooklyn Pool

ζει ένας φωτογράφος. Ο Winogrand με επηρέασε περισσότερο και σαν άνθρωπος, ενώ νιώθω πιο κοντά μου τη δουλειά του Friedlander. Πρέπει να ομολογήσω ότι τότε, παρ' όλο που ένιωθα πόσο σπουδαίο ήταν το έργο του Winogrand, ένα μέρος του μου διέφευγε, με ξεπερνούσε, δεν το καταλάβαινα. Το κατάλαβα αργότερα.

Π.Κ.: Υπάρχει μία συνέχεια, μία γραμμή που ενώνει το έργο των Atget - Evans, Frank, Winogrand. Νιώθετε να είστε συνέχεια αυτής της παράδοσης;

Τ.Ρ.: Η συνέχεια φτάνει μέχρι τον Frank κι ύστερα αρχίζει να διαταράσσεται κάπως και να διχοτομείται. Διότι

ο Winogrand και ο Friedlander είναι σύγχρονοι. Και είμαι σε θέση να γνωρίζω με σιγουριά ότι ο Evans ισχυριζόταν πως ήταν πνευματικός πατέρας του Friedlander αλλά όχι του Winogrand. Ενώ απ' την άλλη το έργο του Winogrand προέρχεται πολύ πιο άμεσα από τον Frank, απ' ότι το έργο του Friedlander. Είναι λοιπόν και οι δύο περισσότερο σαν κλαδιά του ίδιου δέντρου, παρά σαν να βρίσκονται σε μια ευθεία.

Π.Κ.: Αισθάνεστε λοιπόν εσείς μέρος του δέντρου αυτού;

Τ.Ρ.: Ναι, κι αν πρέπει να το προσδιορίσω περισσότερο, νιώθω πιο πολύ σαν συνέχεια των Evans - Friedlander παρά Frank - Winogrand. Αλλά φυσικά νιώθω να οφείλω το ίδιο σε όλους.

Π.Κ.: Ως ένας από τους στενούς φίλους του Winogrand, θα μπορούσατε να πείτε κάτι γι' αυτόν και να κάνετε μια σημερινή αξιολόγηση του έργου του;

Τ.Ρ.: Δεν θα έλεγα ότι ήμασταν "κολλητοί", όπως ήταν με τον Friedlander. Θέλω να είμαι πολύ προσεκτικός σε ότι λέω γι' αυτόν. Η σχέση μας συνίστατο στο ότι έπαιρνα συνεχώς πράγματα από αυτόν και, παρ' όλο που ήταν πολύ απλός και προσιτός, πάντα είχα το άγχος ότι δε θα μπορούσα να του τα ανταποδώσω. Δε θα ήταν υπερβολή να πει κανείς ότι ο Winogrand άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο πολλοί φωτογράφιζαν. Όχι μόνο μέσω της διδασκαλίας του αλλά και -κυρίως- με τη δύναμη του ίδιου του έργου του. Όπως αναφέρει

και ο Szarkowski, ο ευρυγώνιος χρησιμοποιείτο ως τότε μόνο όταν κανείς δεν μπορούσε να σταθεί πιο μακριά απ' το θέμα του προκειμένου να συμπεριλάβει όλα όσα ήθελε μέσα στο κάδρο. Ο Winogrand χρησιμοποίησε τον φακό αυτό κάνοντας εικόνες όπου ο θεατής τους μπορεί να δει κατ' ευθείαν τα μάτια του εικονιζόμενου αλλά και κάτω μέχρι τα παπούτσια. Κάτι που μοιάζει πολύ με το κοίταγμα που κάνουμε όταν "κόβουμε" κάποιον απ' την κορυφή μέχρι τα νύχια. Απ' την άλλη, το έργο είναι σημαντικό και εξ αιτίας του ίδιου του περιεχομένου του και της σημασίας που έχει για την Αμερική όπως έχουν οι "Americans" του Frank. Πιστεύω ότι ο Winogrand συνέχισε απ' αυτό ακριβώς το σημείο. Δεν είναι τόσο καθαρό αυτό όταν κοιτάζει το "Figments from the real world" διότι ο Szarkowski έκανε το βιβλίο ξεχωρίζοντάς το σε κατηγορίες δουλειάς. Σε μια χρονολογική σειρά θα ήταν ένα άλλο βιβλίο, γιατί όλη αυτή η δουλειά εξελισσόταν ταυτόχρονα. Υπάρχει ένας άλλος τρόπος να τη δεις κι αυτός θα παρουσίαζε την Αμερική καθώς "μεγάλωνε", άλλαζε και ίσως παράκμαζε.

Π.Κ.: Εννοείτε ότι ένας άλλος τρόπος παρουσίασης του έργου θα ήταν καταλληλότερος;

Τ.Ρ.: Εννώ απλώς ότι μέσα στο έργο υπάρχουν και άλλα σπουδαία βιβλία που θα μπορούσαν να γίνουν. Ο Szarkowski έκανε ένα απ' αυτά. Θα μπορούσε να γίνει κάποιο άλλο, εξίσου σημαντικό χωρίς να χρησιμοποιηθεί ούτε μία φωτογραφία από "Figments" Υπάρ-



χει τόσο πολύ σημαντικό έργο. Κι ένα τέτοιο βιβλίο θα σήμαινε και κάτι τελειώς διαφορετικό, δε θα ήταν απλώς μια άλλη εκδοχή.

Π.Κ.: Γνωρίζετε εάν κάποιος, κάπου, ετοιμάζει ένα τέτοιο βιβλίο;

Τ.Ρ.: Ελπίζω να μη συμβεί αυτό όσο ζω, ελπίζω ότι ο κόσμος έχει να ασχοληθεί με άλλα πράγματα. Υπάρχει τόση καινούρια καλή δουλειά, που μπορεί να γίνει. Φαντάζομαι ότι με την είσοδο της ηλεκτρονικής εικόνας, κάποτε, η φωτογραφία που γίνεται σήμερα θα είναι αντικείμενο μελέτης, όπως μελετούνται σήμερα παλαιότερα έργα, και τότε κάποιος μπορεί να μελετήσει το έργο, κάποιος με διαφορετική ευαισθησία και να καταλήξει σε μια άλλη επιλογή, μια άλλη θέση του. Ο Szarkowski είναι ο σπουδαιότερος curator στην ιστορία του μέσου και με απόσταση από οποιονδήποτε δεύτερο.

Όταν με κάλεσε να κάνουμε την επιλογή για το βιβλίο, του απάντησα ότι δέχομαι διότι αυτή θα ήταν η τελευταία ευκαιρία να γίνει κάτι από ανθρώπους που ήξεραν τον Winogrand. Κι αυτό δε σημαίνει απαραίτητα ότι αυτός ήταν ο καλύτερος τρόπος. Απλώς ήμουν μαζί του όταν φωτογράφιζε, ξέρω τι ήθελε. Κάποιος που έχει μια απόσταση θα έφτιαχνε το πράγμα διαφορετικά.

Κ.Π.: Πιστεύετε ότι το νόημα των φωτογραφιών αλλάζει με τις εποχές ή ότι αυτές έχουν μια τελική ταυτότητα;

Τ.Ρ.: Ελπίζω ότι δεν έχουν τελική ταυτότητα. Ας πάρουμε και πάλι τη θρησκευτική τέχνη. Αυτά που θαυμάζουμε σήμερα στα μωσαϊκά ή τις εικόνες μπορεί να γίνονταν για να εκπαιδεύσουν τους απλούς ανθρώπους να φοβούνται τον Θεό, ή να προσφέρουν χρήματα στην εκκλησία.

Τα έργα αυτά έχουν αξία εξ αιτίας των δημιουργών τους κι όχι για τους λόγους για τους οποίους οι διάφοροι που τους "πατρνάρουν" τους έβαζαν να τα κάνουν. Το έργο τέχνης πρέπει λοιπόν να ξεπερνά τον αρχικό λόγο ύπαρξής του, πρέπει να υπερβαίνει την εποχή του για να έχει αξία. Είναι φανερό αυτό σε ορισμένες φωτογραφίες που είναι "επιστρωμένες" με νοήματα, ώστε κανείς να γυρίζει πίσω σ' αυτές ξανά και ξανά. Ο Szarkowski έκανε παλιά ένα βιβλίο επιλέγοντας μερικές δημοσιολογικές φωτογραφίες. Χωρίς τους υποτίτλους τους αυτά τα πράγματα ήταν υπέρροχες εικόνες. Είναι κάτι πολύ φανερό στη δουλειά του Weegee.

Π.Κ.: Ο Szarkowski γράφει κάπου ότι τα σπουδαία ζητήματα δεν μπορούν να φωτογραφηθούν. Σας ρωτώ γι' αυτό επειδή θυμά-

μαι να είπατε σε μια διάλεξη κάτι που μου άρεσε. Είπατε "... να είστε ευαίσθητοι σ' αυτό που συμβαίνει μέσα σας και ύστερα προσπαθήστε να το αναγνωρίσετε στον κόσμο και να το φωτογραφήσετε". Υποθέτω ότι αναφερόσασταν σε ότι σημαντικό υπάρχει εντός. Και διερωτώμαι εάν υπάρχει εδω κάποια διαφωνία. Δεν είναι ρητορική ερώτηση. Ειλικρινά, δεν μπορώ να βρω μίαν απάντηση.

Τ.Ρ.: Ο Szarkowski λέει ότι τα σπουδαιότερα ζητήματα δεν μπορούν να φωτογραφηθούν. Και είναι απολύτως σωστό, αφού τα ζητήματα είναι ιδέες, δεν έχουν αληθινή οντότητα μέσα στον κόσμο. Ο ρασισμός είναι μια ιδέα και οι ιδέες δεν είναι ορατές. Πώς να το εξηγήσω. Ας πούμε ότι κάποιος ορμόμενος από σεξουαλικό κίνητρο, φωτογραφίζει μια ωραία περαστική. Η φωτογραφία μπορεί και να μας θυμίζει κάποια γυναικεία ζητήματα, γυναικεία δικαιώματα, ισότητα κ.λπ.

Η πρόθεση ήταν καθαρά ορμονικής φύσεως. Δεν έχει σχέση με το ζήτημα. Και δε νομίζω ότι μπορεί κανείς να βάλει σκοπό του να κάνει φωτογραφία για τα γυναικεία δικαιώματα. Αυτό που μπορούμε να κάνουμε με τη φωτογραφία είναι να "κινήσουμε" μία συνείδηση, αλλά με την προϋπόθεση ότι η συνείδηση αυτή και οι ιδέες προϋπάρχουν. Δε θέτεις το ζήτημα

Churches, Η δουλειά που χάρισε στον φωτογράφο το δεύτερο Guggenheim



THC

στο θεατή, απλώς του το υπενθυμίζεις και μερικές φορές χωρίς να το θέλεις. Δε διευκρινίζουμε μέσω της τέχνης, μπορούμε απλώς να υπενθυμίζουμε.

Π.Κ.: Οι περισσότεροι δάσκαλοι τέχνης ζητούν απ' τους μαθητές τους να είναι υπαινικτικοί. Είστε ο μόνος που ξέρω να αντιμάχστε αυτή την ιδιότητα λέτε: "μην είστε υπαινικτικοί, να είστε σαφείς".

T.R.: Αυτό σχετίζεται με την προηγούμενη ερώτηση, για το πόσο μπορείς να κοιτάς μια φωτογραφία. Είπαμε ότι δεν μπορείς να την κοιτάς για πολύ και χρειάζεται να παρουσιάσει τον εαυτό της και να "παραιτηθεί" πολύ γρήγορα. Δεν εννοώ ότι πρέπει να σοκάρει, να αρπάξει την προσοχή. Αλλά δεν πρέπει να είναι και τόσο "ραφιναρισμένη" που να αναρωπιέσαι γιατί στο διάβολο πρόκειται. Μπορείς να έχεις μια φωτογραφία που να έχει δράμα και να είναι και υπαινικτική. Όταν οι δάσκαλοι μιλούν για αυτό συχνά εννοούν: "μην το κάνεις πολύ σαφές, καθαρό". Αυτό που μάχονται είναι η "υπαινικτικότητα" των βαρετών φωτογραφιών, των γκρι ομιχλοδών τοπίων. Μπορείς να κάνεις μια φωτογραφία που σε πρώτο επίπεδο να είναι για ένα πράγμα και σε δεύτερο για κάτι άλλο. Αυτό είναι υπαινικτικότητα. Πρέπει να τη χρησιμοποιείς για να επιφυτεύσεις ένα σπόρο που μπορεί αργότερα να έχει νόημα, να φανερωθεί στο μυαλό κάποιου.

Π.Κ.: Βλέπετε τις φωτογραφίες σας μεμονωμένες ή χρειάζονται να είναι σε ομάδες προκειμένου να γίνονται κατανοητές;

T.R.: Στη δουλειά μου, κάθε φωτογραφία πρέπει να είναι τόσο καλή ώστε να είναι ικανή να σταθεί μόνη της, ωστόσο πιστεύω ότι όπως σε ένα βιβλίο με ποιήματα του ίδιου δημιουργού, η κάθε φωτογραφία ενδυναμώνεται από την ύπαρξη των υπολοίπων, πολλές φορές μέσω της επανάληψης ίδιων πραγμάτων ή μέσω προσωπικών συμβόλων. Νομίζω λοιπόν ότι προτιμώ να τις βλέπει κανείς -γι' αυτούς τους λόγους- μαζί.

Π.Κ.: Πιστεύετε ότι οι φωτογραφίες λειτουργούν καλύτερα στους τοίχους μιας έκθεσης ή σε βιβλίο;

T.R.: Σε βιβλίο. Μου αρέσει να έχει κάποιος τις φωτογραφίες στα χέρια του όταν θα είναι σε διάθεση να τις δει. Δεν είναι ότι δε μου αρέσουν στον τοίχο, αλλά με τις γκαλερί είναι ότι μπορεί να επισκέπτεσαι ήδη την τρίτη ή τέταρτη, να έχεις πάρει το τρένο, να είσαι προετοιμασμένος να σταθείς εκεί περιμένοντας να φύγει από μπροστά σου αυτός που κοιτάζε πριν από σένα...

Π.Κ.: Πιστεύετε ότι η σειρά παρουσίασης των εικόνων σ' ένα βιβλίο παίζει κάποιο ρόλο, ότι έχει σημασία;

T.R.: Πολύ μεγάλη. Υπάρχουν δύο κατηγορίες -ας μου επιτραπεί ο αυθαίρετος διαχωρισμός- βιβλίων.

Αυτά που θα ονόμαζα "δεμένα portfolios" ό-

πως το "Figments from the real world" και άλλα που έχουν αρχή, μέση και τέλος. Και οι φωτογραφίες σ' αυτά δεν έχουν μια ακριβώς γραμμική σειρά, αλλά έχοντας δει μία εικόνα είσαι κατά κάποιο τρόπο προετοιμασμένος να δεις την επόμενη. Έχω αφήσει φωτογραφίες έξω από τα βιβλία που ετοιμάζω επειδή ακριβώς δεν υποστηρίζουν την ιδέα του βιβλίου σε σύνολο, ακόμα κι αν μεμονωμένες, είναι καλές.

Π.Κ.: Πιστεύετε ότι οι φωτογραφίες σας μπορούν να κρέμονται σε ένα καθημερινό, ως πούμε, οικιακό χώρο;

T.R.: Θα έλεγα να. Βέβαια πολλοί θέλουν απλώς να διακοσμούν το σπίτι τους με φωτογραφίες και μάλιστα με τέτοιες που να μπορούν να τις αγνοούν, να μην τις βλέπουν. Οι δικές μου πρέπει να "διαβαστούν" λίγο. Δε με πειράζει να έχω και τις πιο "ενοχλητικές" κρεμασμένες στους τοίχους του σπιτιού μου.

Π.Κ.: Τί πιστεύετε για το "μεταμοντέρνο";

T.R.: Αυτό που ήταν ενδιαφέρον με τους μεταμοντέρνους όταν εμφανίστηκαν, ήταν ότι σχολίαζαν μια λαϊκή δημοφιλή κουλτούρα, χρησιμοποιώντας αυτήν την ίδια. Η αντίθεση μου με αυτούς τους ανθρώπους -όχι όλους- είναι ότι ακολούθησαν κάτι χωρίς να ξέρουν τι είναι. Το μεταμοντέρνο ως αντίδραση στο μοντέρνο προϋποθέτει μια κατάπτωση του δεύτερου. Και οι περισσότεροι μεταμοντέρνοι δεν έχουν ιδέα ούτε καν ποιό είναι οι βασικοί εκπρόσωποι του μοντέρνου. Έτσι τα περισσότερα πράγματα που έκαναν ήταν τρίχες. Τέλος πάντων εγώ ενδιαφέρομαι ακόμα για το μοντέρνο.

Π.Κ.: Νομίζετε λοιπόν ότι είναι μια μόδα που θα περάσει;

T.R.: Νομίζω πως έχει ήδη περάσει. Γίνεται αυτή τη στιγμή που μιλάμε.

Π.Κ.: Τί εννοείτε;

T.R.: Ότι η χωρίς επεμβάσεις φωτογραφία ξαναγαυρίζει στη μόδα. Και βέβαια ο όρος "μόδα" μου φαίνεται γελοίος, ποτέ δεν εκμεταλεύτηκα το ότι η φωτογραφία μου ήταν κάποτε της μόδας και δε δυστύχησα όταν δεν ήταν. Αλλά μιλώντας με κριτικούς, γκαλερίστες, curators, μου λένε ότι η φωτογραφία που κάνω ξαναγαυρίζει. Λες και είχε πάει κάπου...

Εννοούν φυσικά ότι θα κοστίζει περισσότερο στην αγορά, αλλά όλα αυτά είναι ανοησίες για τους ανθρώπους που την υπηρετούν, δεν έχει καμία επίδραση σ' αυτούς. Έχει να κάνει με τους συλλέκτες, με αυτούς που ελπίζουν ότι αγοράζοντας κάτι με τόσα χρήματα, θα μπορούν κάποτε να το πουλήσουν στη διπλάσια τιμή.

Π.Κ.: Πώς βλέπετε την ηλεκτρονική φωτογραφία;

T.R.: Με το κομπιούτερ έχουμε απλώς ένα νέο τρόπο να σχεδιάζουμε. Κάνει το πράγμα κάπως σαν γραφικό σχέδιο ή ζωγραφική. Δεν ε-

πηρεάζει πολύ την φωτογραφία. Όσοι φτιάχνουν κάτι με το κομπιούτερ, πρέπει να σκεφτούν πρώτα τι ξέρουν. Εγώ βρίσκω ότι ξέρω, φτιάχνοντας το.

Π.Κ.: Είστε σαράντα τριών ετών. Βλέπετε κάποια σημαντική διαφορά ανάμεσα στους φωτογράφους της γενιάς σας και τους νεότερους; Ρωτώ, έχοντας σας ακούσει να μιλάτε για μια σημερινή γενιά "υπνοβατών".

T.R.: Μιλούσα πιο πολύ επηρεασμένος από τη νοσταλγία μου. Αυτή που νοιώθει ο καθένας για την εποχή της νεότητας του. Υπήρχε τότε το Βιετνάμ και μια πολιτική συνείδηση. Σε αντίθεση με τον εφησυχασμό που ακολούθησε στα τέλη της δεκαετίας του '70 και σε όλη τη δεκαετία του '80. Η αλήθεια είναι όμως ότι σε αυτό το τελευταίο διάστημα, ευτυχίσαμε να δούμε τόσα πολλά νέα βιβλία, γκαλερί, μορφωμένους ανθρώπους. Το μόνο που γίνεται όλο και χειρότερο είναι ο φωτογραφικός εξοπλισμός. Κατά τα άλλα είμαι ενθουσιασμένος με το ότι όλο και περισσότεροι μαθητές μου μένουν στο χώρο της φωτογραφίας και κάνουν καλή δουλειά. Και είναι τελικά αυτοί που αποτελούν την παρέα μου.

Π.Κ.: Δεν το εννοούσατε δηλαδή (το "υπνοβάτες").

T.R.: Το εννοούσα, αλλά δεν είχε καμιά καταστροφική επίδραση στη φωτογραφία.

Π.Κ.: Τί συμβουλή θα δίνετε σε ένα νέο φωτογράφο;

T.R.: Εννοείς κάποιον που πρόκειται να ασχληθεί ή σε κάποιον που έχει αφιερωθεί ήδη;

Π.Κ.: Ας πούμε σε έναν που έχει αφιερωθεί.

T.R.: Θα έλεγα ότι το σπουδαιότερο που χρειάζεται ένας καλλιτέχνης είναι η αντοχή. Οι επιτυχίες, ακόμα κι όταν έρχονται, είναι τόσο λίγες εμπρός στις αποτυχίες. Και η φωτογραφία είναι κάτι στο οποίο μπορεί να είσαι πραγματικά σπουδαίος και ελάχιστοι να το γνωρίζουν. Ακόμα κι αν κάνεις έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, θα βγεις έξω και κανείς δε θα σε ξέρει.

Ενώ αν είσαι, για παράδειγμα ηθοποιός, μπορείς όντας μια μετριότητα να απολαμβάνεις πλούτο και θαυμασμό. Ο φωτογράφος πρέπει να παίρνει τα πάντα απ' τη δουλειά του. Αν η χαρά σου δεν προέρχεται από την ίδια τη δουλειά, τότε θα βρεθείς σε δύσκολη θέση. Θα έλεγα λοιπόν, κουράγιο, έχει τη δύναμη να συνεχίσεις αυτό που θέλεις να κάνεις σ' αλήθεια. Δε θέλω να είμαι υπεύθυνος πάντως για όποιον στο συμμαξεί. Κάποτε ήρθε ένας σπουδαστής στο Yale και μου είπε ότι πήρε την απόφαση να γίνει φωτογράφος αφού άκουσε μια διάλεξη μου στη Βοστώνη. Για όσο καιρό βρισκόταν στο πανεπιστήμιο τα νεύρα μου ήταν χάλια.

Γιατί δε νομίζω ότι είναι κάτι στο οποίο πρέπει να ενθαρρύνεται κανείς, δηλαδή σε μια ζωή όπου παρατηρείς τον κόσμο αντί να τον ζεις, ή βρίσκεσαι στο σκοτεινό θάλαμο. Είσαι μια πολύ απομονωμένη ύπαρξη.