

John Berger, Jean Mohr. 1982. *Another Way of Telling*. New York: Pantheon

Αποσπασματική μετάφραση σ.85-92

... Η φωτογραφία είναι για μένα κατά κύριο λόγο ένα μέσο έκφρασης. Η σημαντική ερώτηση είναι: Τι είδους μέσο;

Το διαφορούμενο στην φωτογραφία

Αυτό που κάνει την φωτογραφία μια παράξενη επινόηση – με απρόβλεπτες συνέπειες – είναι ότι οι ακατέργαστες πρώτες ύλες της είναι το φως και ο χρόνος.

Αλλά ας αρχίσουμε με κάτι πιο απτό. Πριν λίγες μέρες ένας φίλος μου βρήκε και μου έδειξε αυτή τη φωτογραφία.



Δεν ξέρω τίποτα γι'αυτήν. Ο καλύτερος τρόπος χρονολόγησής της είναι μάλλον από την τεχνική παραγωγής της. Μεταξύ 1900 και 1920; Δεν γνωρίζω αν είχε τραβηχτεί στον Καναδά, στις Άλπεις, στην Νότια Αφρική. Αυτό που μπορεί να δει κανείς είναι ότι δείχνει

έναν χαμογελαστό μεσόκοπο άνδρα με το άλογό του. Γιατί τραβήχτηκε; Τι νόημα είχε για τον φωτογράφο; Είχε άραγε το ίδιο νόημα για τον άνθρωπο με το άλογο;

Μπορεί κανείς να παίξει ένα παιχνίδι μαντεύοντας έννοιες. Το τελευταίο άλογο. (Το χαμόγελό του γίνεται νοσταλγικό). Ο άνθρωπος που έβαλε φωτιά στις φάρμες. (Το χαμόγελό του γίνεται ανησυχητικό). Πριν από το μονοπάτι των δύο χιλιάδων μιλίων. (Το χαμόγελό του γίνεται λίγο διστακτικό). Μετά το μονοπάτι των δύο χιλιάδων μιλίων. (Το χαμόγελό του δείχνει μετριοφροσύνη) ...

Η πιο συγκεκριμένη πληροφορία που μας δίνει αυτή η φωτογραφία είναι για τον τύπο των ηνίων που φοράει το άλογο, και αυτός σίγουρα δεν είναι ο λόγος για τον οποίο τραβήχτηκε. Κοιτάζοντας την ίδια την φωτογραφία είναι δύσκολο να καταλάβουμε ακόμα και την κατηγορία χρήσης της. Ήταν ένα οικογενειακό ενθύμιο, μια εικόνα εφημερίδας, η φωτογραφία ενός ταξιδιώτη;

Μπορεί να είχε τραβηχτεί, όχι για τον άνθρωπο, αλλά για το άλογο; Μήπως ο άνδρας ήταν ο σταβλίτης, που απλώς κρατούσε το άλογο; Ήταν έμπορος αλόγων; Ή ήταν μια φωτογραφία που τραβήχτηκε κατά την διάρκεια του γυρίσματος ενός από τα παλαιότερα Western;

Η φωτογραφία αποδεικνύει αδιαμφισβήτητα ότι αυτός ο άνδρας, το άλογό του και τα ηνία υπήρξαν. Αλλά δεν μας λέει τίποτα για το νόημα της ύπαρξής τους.

Μια φωτογραφία σταματάει την ροή του χρόνου στην οποία κάποτε ανήκε το φωτογραφημένο γεγονός. Όλες οι φωτογραφίες είναι του παρελθόντος, αλλά σε αυτές μια στιγμή του παρελθόντος είναι ακινητοποιημένη με τρόπο που, αντίθετα από ένα βιωμένο παρελθόν, δεν μπορεί ποτέ να οδηγήσει στο παρόν. Κάθε φωτογραφία μας παρουσιάζει δυο μηνύματα: ένα μήνυμα που αφορά το φωτογραφημένο γεγονός και ένα δεύτερο που αφορά το χάσμα της ασυνέχειας.

Ανάμεσα στην στιγμή της φωτογράφισης και στην στιγμή που κοιτάζουμε την φωτογραφία υπάρχει μια άβυσσος. Είμαστε τόσο συνηθισμένοι με την φωτογραφία που δεν σκεφτόμαστε πια συνειδητά το δεύτερο από αυτά τα δίδυμα μηνύματα – παρά μόνο σε ειδικές περιστάσεις: εάν για παράδειγμα το πρόσωπο της φωτογραφίας μας ήταν οικείο και τώρα είναι μακριά ή δεν ζει. Σε τέτοιες περιστάσεις η φωτογραφία είναι πιο τραυματική από τις περισσότερες αναμνήσεις επειδή φαίνεται να επιβεβαιώνει, προφητικά, την ύστερη

ασυνέχεια που προκλήθηκε από την απουσία ή τον θάνατο. Φανταστείτε για μια στιγμή ότι αγαπούσατε τον άνθρωπο με το άλογο και ότι αυτός τώρα έχει εξαφανιστεί.

Αν, πάντως, πρόκειται για έναν άγνωστο, σκεφτόμαστε μόνο το πρώτο μήνυμα, που είναι τόσο διαφορετικό που το γεγονός μας διαφεύγει. Αυτό που δείχνει η φωτογραφία μπορεί να συνδυασθεί με οποιαδήποτε ιστορία επιλέγουμε να επινοήσουμε.

Παρ'όλα αυτά το μυστήριο αυτής της φωτογραφίας δεν σταματάει εδώ. Καμία επινοημένη ιστορία, καμία εξήγηση δεν θα είναι το ίδιο *παρούσες* όσο οι κοινότυπες παραστάσεις που υπάρχουν σ'αυτή τη φωτογραφία. Αυτές οι παραστάσεις μπορεί να μας λένε πολύ λίγα, αλλά είναι αδιαμφισβήτητες.

Οι πρώτες φωτογραφίες είχαν θεωρηθεί σαν θαύματα επειδή, πολύ αμεσότερα από οποιαδήποτε άλλη μορφή οπτικής εικόνας, παρουσίαζαν τις παραστάσεις αυτού που δεν ήταν παρόν. Διατηρούσαν την όψη των πραγμάτων και επέτρεπαν την μεταφορά τους. Το θαύμα σ'αυτό δεν ήταν μόνο τεχνικής φύσης.

Η ανταπόκρισή μας στις παραστάσεις είναι πολύ ισχυρή, και περιλαμβάνει στοιχεία που είναι ενστικτώδη και αταβιστικά. Για παράδειγμα, απλές παραστάσεις – ανεξάρτητα από οποιαδήποτε συνειδητή θεώρηση – μπορούν να ερεθίσουν ερωτικά. Για παράδειγμα, το ερέθισμα για δράση – όσο περιστασιακό και αν είναι – μπορεί να προκληθεί από το κόκκινο χρώμα. Ευρύτερα, η παράσταση του κόσμου αποτελεί την μεγαλύτερη δυνατή επιβεβαίωση της *ύπαρξης* του κόσμου, και έτσι η όψη του κόσμου προτείνει και διαβεβαιώνει συνεχώς τη σχέση μας με αυτή την ύπαρξη, που τροφοδοτεί την έννοια της *Ύπαρξής* μας.

Πριν δοκιμάσετε να διαβάσετε την φωτογραφία του ανθρώπου με το άλογο, πριν την τοποθετήσετε ή την ονομάσετε, η απλή πράξη της όρασής της επιβεβαίωσε, οσοδήποτε σύντομα, την αίσθηση ύπαρξής σας στον κόσμο, με τους ανθρώπους του, τα καπέλα, τα άλογα, τα ηνία ...

Το διαφορετικό μιας φωτογραφίας δεν υπάρχει την στιγμή της λήψης του γεγονότος: εκεί η φωτογραφική εικόνα είναι λιγότερο διαφορετική από οποιαδήποτε διήγηση του αυτόπτη μάρτυρα. Ο τερματισμός ενός αγώνα δρόμου ορθά αποφασίζεται από την καταγραφή της φωτογραφικής μηχανής. Το διαφορετικό δημιουργείται από την ασυνέχεια που οφείλεται

στο δεύτερο από τα δίδυμα φωτογραφικά μηνύματα. (Η άβυσσος ανάμεσα στην στιγμή της καταγραφής και στην στιγμή της όρασης).



Μια φωτογραφία διατηρεί μια στιγμή στον χρόνο αποτρέποντας την διαγραφή της εξ αιτίας της διαδοχής της από τις επόμενες στιγμές. Κάτω από αυτό το πρίσμα η φωτογραφία θα μπορούσε να συγκριθεί με εικόνες αποθηκευμένες στη μνήμη. Αλλά εδώ υπάρχει μια θεμελιώδης διαφορά: ενώ οι εικόνες της μνήμης είναι αυτά που απομένουν από μια συνεχιζόμενη εμπειρία, μια φωτογραφία απομονώνει τις παραστάσεις μιας ασύνδετης στιγμής.

Και στη ζωή, το νόημα δεν είναι άμεσο. Το νόημα ανακαλύπτεται σε ότι συνδέεται, και δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς ανάπτυξη. Χωρίς μια ιστορία, χωρίς μια εξήγηση, δεν υπάρχει νόημα. Τα ίδια τα γεγονότα ή οι πληροφορίες δεν δημιουργούν από μόνα τους νόημα. Τα γεγονότα μπορούν να εισαχθούν σε ένα υπολογιστή και να μεταβληθούν σε παράγοντες ενός υπολογισμού. Αλλά οι υπολογιστές δεν παράγουν νοήματα, γιατί όταν δίνουμε νόημα σε ένα γεγονός, αυτό το νόημα είναι μια απάντηση, όχι μόνο για το γνωστό, αλλά και για το άγνωστο: νόημα και μυστήριο είναι αχώριστα, και κανένα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την διαδοχή του χρόνου. Η βεβαιότητα μπορεί να είναι στιγμιαία· η αμφιβολία χρειάζεται διάρκεια· το νόημα δημιουργείται και από τα δύο. Μια φωτογραφημένη στιγμή μπορεί να αποκτήσει νόημα μόνο όταν ο θεατής μπορεί να διαβάσει μέσα σ'αυτήν μια διάρκεια που επεκτείνεται πέρα από την ίδια. Όταν σε μια φωτογραφία βρίσκουμε νόημα, της δίνουμε ένα παρελθόν και ένα μέλλον.

Ο επαγγελματίας φωτογράφος προσπαθεί, όταν παίρνει μια φωτογραφία, να επιλέξει μια στιγμή που θα πείσει τον θεατή να της δώσει ένα κατάλληλο παρελθόν και μέλλον. Η ευφυΐα ή η εμπάθεια του φωτογράφου με το θέμα του καθορίζει γι'αυτόν τι είναι κατάλληλο. Παρ'όλα αυτά αντίθετα με τον παραμυθά ή τον ζωγράφο ή τον ηθοποιό, ο φωτογράφος κάνει, σε κάθε διαφορετική φωτογραφία, μια μοναδική δομική επιλογή: την επιλογή της στιγμής προς φωτογράφιση. Συμπερασματικά η φωτογραφία, σε σύγκριση με άλλα μέσα επικοινωνίας, έχει μικρή δυνατότητα πρόθεσης.

Μια δραματική φωτογραφία μπορεί να είναι το ίδιο διαφορούμενη με μια μη δραματική.



Τι συμβαίνει; Μας χρειάζεται ένας υπότιπλος για να καταλάβουμε την σημασία του γεγονότος. «Οι ναζί καίνε βιβλία». Και η σημασία του υπότιπλου και πάλι εξαρτάται από την γνώση της ιστορίας που δεν μπορούμε αναγκαστικά να θεωρήσουμε σαν δεδομένη.

Όλες οι φωτογραφίες είναι διαφορούμενες. Όλες οι φωτογραφίες αποσπάστηκαν από μια συνέχεια. Αν το γεγονός είναι δημόσιο, αυτή η συνέχεια είναι η ιστορία· αν είναι προσωπικό, η συνέχεια, που διακόπηκε, είναι η ιστορία μιας ζωής. Ακόμα και μια εικόνα τοπίου διακόπτει μια συνέχεια: αυτήν του φωτός και του καιρού. Η ασυνέχεια παράγει πάντα το διαφορούμενο. Παρ'όλα αυτά το διαφορούμενο δεν είναι πάντα εμφανές, επειδή

φτάνει οι φωτογραφίες να χρησιμοποιηθούν με λέξεις για να παράγουν μαζί μια αίσθηση βεβαιότητας, ακόμα και δογματικής δήλωσης.



Στην σχέση μεταξύ φωτογραφίας και λέξεων, η φωτογραφία ζητάει μια ερμηνεία, και οι λέξεις συνήθως την εφοδιάζουν. Η φωτογραφία, αδιαμφισβήτητη σαν παράσταση αλλά αδύναμη σε νόημα, αποκτά νόημα από τις λέξεις. Και οι λέξεις, που από την μεριά τους μένουν στο επίπεδο της γενικότητας, αποκτούν μια συγκεκριμένη αυθεντικότητα από το αδιάψευστο της φωτογραφίας. Μαζί τα δυο γίνονται ιδιαίτερα δυνατά: μια ανοιχτή ερώτηση δείχνει να έχει πλήρως απαντηθεί.

Παρ'όλα αυτά θα μπορούσε το φωτογραφικό διαφορούμενο, αν αναγνωρισθεί και γίνει αποδεκτό σαν τέτοιο, να προσφέρει στην φωτογραφία ένα μοναδικό μέσο έκφρασης. Θα μπορούσε αυτό το διαφορούμενο να εισάγει έναν διαφορετικό τρόπο διήγησης; Αυτή την ερώτηση θέλω να θέσω τώρα για να επανέλθω αργότερα.