

Ανακοίνωση στο πλαίσιο ημερίδας με θέμα το «Ανώνυμο Πορτρέτο»

Το πορτρέτο του βλέμματος

Το πορτρέτο απαιτεί μια τεράστια ευφυΐα. Όταν βλέπω μια καλή εικόνα, μαντεύω όλες τις προσπάθειες του καλλιτέχνη, ο οποίος σε πρώτη φάση είδε ό,τι ήταν ορατό, και στη συνέχεια μάντεψε και έφερε στο φως ό,τι ήταν κρυμμένο κάτω από το πρόσωπο.

Baudelaire¹

Υπό τη διπλή μου ιδιότητα, τόσο του φωτογράφου που παράγει εικόνες όσο και του θεωρητικού της φωτογραφίας, θα διερευνήσω το θέμα της ημερίδας «Ανώνυμο Πορτρέτο» εστιάζοντας το ενδιαφέρον μου στο ερώτημα του ανθρωπίνου βλέμματος και, ειδικότερα, σε ό,τι θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει ο όρος «πορτρέτο του βλέμματος». Αλλά, προηγουμένως, θα εκφέρω κάποιες προσωπικές σκέψεις για το πορτρέτο, για τη δυσκολία του πορτρέτου, για τις προβληματικές σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στο πορτρέτο, το πρόσωπο και την ταυτότητα.

1. Πορτρέτο, πρόσωπο, ταυτότητα

Ως φωτογράφος, έχω παραγάγει πορτρέτα και για μένα και για διάφορα περιοδικά, μπορώ λοιπόν να βεβαιώσω από την εμπειρία μου ότι το πορτρέτο είναι το πλέον δύσκολο είδος φωτογραφίας· πάντα δυσκολεύομαι να διακρίνω ένα καλό από ένα μέτριο πορτρέτο. Γιατί αυτό;

Διότι το πορτρέτο σχετίζεται με τον άνθρωπο, με την αλήθεια του, με την προσωπικότητα, με την ταυτότητά του ή με τις πολλές του ταυτότητες. Μιλάμε για «φωτογραφία ταυτότητας», αλλά ένα τεράστιο χάσμα χωρίζει το πορτρέτο ενός ανθρώπου από αυτό που είναι συνολικά ως προσωπικότητα. Για μένα, το πορτρέτο είναι μια επιφανειακή εικόνα που δεν μπορεί να αποτυπώσει την ουσιαστική αλήθεια του φωτογραφιζόμενου, αλλά μόνο την φαινομενική του αλήθεια κι αυτό σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Η δυσκολία του πορτρέτου έγκειται στην αδυνατότητα εικονοποίησης του Εγώ ή του Εαυτού. Είναι σχεδόν αδύνατο να παραχθεί μια εικόνα, ένα φιλμ, ένα ντοκιμαντέρ ικανό να εμπεριέχει την ολότητα της προσωπικότητας, την ολότητα του Εγώ ενός ανθρώπου.

Ο Philippe Dubois, στο βιβλίο του *L'Acte photographique*, αναφέρει μία συζήτηση ανάμεσα στον Gustav Janouch και τον Κάφκα: σύμφωνα με τον πρώτο, το φωτογραφικό πορτρέτο είναι ένα «αυτόματο γνώθι σ'

¹ Baudelaire, *Écrits Esthétiques*, Union générale des éditions, 1986, p. 330.

αυτόν», ενώ για τον Κάφκα πρόκειται για μία «αυτόματη εξαπάτηση ε-αυτού²». Ο πρώτος πιστεύει ότι αυτό που βλέπει σε ένα πορτρέτο απεικονίζει αυτό που είναι ένας άνθρωπος. Ο Κάφκα, από τη μεριά του, πιστεύει το αντίθετο. Ο πρώτος συγχέει ομοιότητα και ταυτότητα, εικόνα του εαυτού και αλήθεια του εαυτού, φαινομενική αλήθεια και ουσιαστική αλήθεια.

Συμμεριζόμενος την άποψη του Κάφκα, τείνω να πω ότι η εικόνα του εαυτού μου στον καθρέφτη, συνήθως, δεν ταιριάζει μ' αυτό που είμαι, δεν αντικατοπτρίζει την αλήθεια μου, τις επιθυμίες μου, τις αμφιβολίες μου, τα ερωτήματά μου για τη ζωή, για την τέχνη, για το μέλλον. Δεν είναι μια σωστή εικόνα (*image juste*), όπως έλεγε ο Γκοντάρ, αλλά απλά μια αδιάφορη, κοινότοπη εικόνα (*juste une image*), σαν αυτές που κυκλοφορούν καθημερινά στο διαδίκτυο.

Πριν από χρόνια, ήταν αργά το βράδυ, εργαζόμουν στο εργαστήριό μου στο Παρίσι και άκουγα ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα για την ομοφυλοφιλία. Ξαφνικά, ένας ακροατής ανέφερε μια φράση του Cocteau: «Οι καθρέφτες θα 'πρεπε να σκέφτονται πριν εκπέμψουν την εικόνα μας.» Τι σήμαινε αυτό; Αναρωτήθηκα για το νόημα της συγκεκριμένης φράσης και έτσι, σιγά-σιγά, βιώνοντας το ερώτημα, άρχισα να αντιλαμβάνομαι γιατί ένας ομοφυλόφιλος άνδρας μεταμφιέζεται σε γυναίκα. Διότι, όταν κοιτάζεται στον καθρέφτη, βλέπει την εικόνα ενός ξένου. Δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του στην εικόνα που του στέλνει ο καθρέφτης. Η εικόνα του δεν ανταποκρίνεται στην αλήθεια του. Μεταμφιέζεται λοιπόν σε γυναίκα για να ταιριάζει την εικόνα του στον καθρέφτη με την προσωπική του αλήθεια, για να φέρει σε σύμπτωση την ουσιαστική του εικόνα με την καθρεπτιζόμενη.

Ανέφερα αυτή την ιστορία για να καταδείξω ότι η εικόνα στον καθρέφτη, δεν αντιπροσωπεύει πάντα την ουσιαστική μας αλήθεια. Αυτή είναι η παγίδα που στήνει ο φωτογραφικός φακός στον φωτογράφο. Πιστεύει ο φωτογράφος ότι αποτυπώνει το εγώ του μοντέλου – το ίδιο ισχύει και για τον πορτρατίστα ζωγράφο –, περιγράφοντας με ακρίβεια τα χαρακτηριστικά του προσώπου, αλλά στην πραγματικότητα, συλλαμβάνει μόνο την εμφάνιση, το Έξω. Συγχέει ομοιότητα και ταυτότητα, την ακριβή περιγραφή των χαρακτηριστικών του προσώπου με την αλήθεια. Συγχέει την φαινομενική αλήθεια με την ουσιαστική αλήθεια.

Ο Magritte μιλάει για την προδοσία των εικόνων³, αλλά θα μπορούσαμε, με αφορμή αυτή τη διατύπωση, να μιλήσουμε για την προδοσία

² Philippe Dubois, *L'Acte photographique*, Paris, Nathan, 1990, σελ. 39.

³ Βλ. τον πίνακα *Αυτή δεν είναι μία πίπα* (*ceci n'est pas une pipe*) της ενότητας *La trahison des images*.

του προσώπου. Βέβαια, πρέπει να πούμε ότι αυτή η προδοσία δεν είναι πλήρης. Όταν κοιτάζομαι στον καθρέφτη και βλέπω τα άσπρα μαλλιά μου, συνειδητοποιώ ότι γερνάω. Χωρίς την ύπαρξη του καθρέφτη, θα πίστευα ότι είμαι ακόμη είκοσι πέντε χρονών. Μερικές φορές χρειάζομαι τον καθρέφτη για να μου το θυμίζει. Αυτό σημαίνει ότι η εικόνα που μου στέλνει ο καθρέφτης δεν είναι απολύτως ψευδής. Η φαινομενική εικόνα μπορεί, σε ορισμένες περιπτώσεις, να αποκαλύψει την ουσία, να εμπεριέχει την αλήθεια που μπορεί να κρύβεται πίσω από ένα πρόσωπο. Μια έκφραση του προσώπου, μια αναλαμπή της ματιάς, μπορούν να εξωτερικεύουν ένα συναίσθημα, μια εσωτερική συγκίνηση. Ένας καλός φωτογράφος ξέρει να διακρίνει αυτές τις στιγμές για να τις αποτυπώσει στη συνέχεια σε ένα φωτογραφικό πορτρέτο.

Επίσης, μεγάλη σημασία για την ποιητική του φωτογραφικού πορτρέτου έχει η παρατήρηση του Barthes, ο οποίος αναλύει ευφυέστατα όσα μπορεί να συμβαίνουν στη διάρκεια της φωτογράφισης: «Το φωτοπορτρέτο, γράφει, είναι ένα περιφραγμένο πεδίο δυνάμεων. Τέσσερα φαντασιακά στοιχεία διασταυρώνονται, αναμετρώνται και παραμορφώνονται εκεί μέσα. Μπρος στον φακό είμαι την ίδια στιγμή: αυτός που πιστεύω πως είμαι, αυτός που θα ήθελα να πιστεύουν πως είμαι, αυτός που ο φωτογράφος πιστεύει πως είμαι, κι αυτός που ο φωτογράφος μεταχειρίζεται για να επιδείξει την τέχνη του⁴.»

Το σχόλιο έχει μεγάλη σημασία διότι επιτρέπει στον φωτογράφο να πάρει θέση σχετικά με αυτή την κατηγοριοποίηση, να συνειδητοποιήσει τον δικό του προσωπικό ρόλο στην αναλυτική του πορτρέτου έτσι όπως την παρουσιάζει ο Barthes.

Το βλέμμα στο πορτρέτο

Έχοντας εξετάσει, εν τάχει, το πρόβλημα του πορτρέτου, έρχομαι στο δεύτερο σκέλος της παρούσης εργασίας που εστιάζει ειδικότερα στο βλέμμα. Αρχίζω με μια σειρά από φωτογραφίες του Jean-Baptiste Huynh, ο οποίος παρουσίασε στο MEP (Maison Européenne de la Photographie, Παρίσι, 2001) τη φωτογραφική έκθεση με τίτλο *Eyes*. Ο Jean-Baptiste Huynh, σ' αυτή την ενότητα, φωτογραφίζει τα μάτια καλλιτεχνών, κυρίως φωτογράφων: Bettina Rheims, Thomas Ruff, Sebastião Salgado, Sophie Calle, David Hockney, Raymond Depardon, Annette Messager, κ.λπ..

Στο βιβλίο που συνοδεύει την έκθεση, ο Huynh εξηγεί ότι επιδιώκει να απεικονίσει το πορτρέτο του βλέμματος του φωτογράφου, ότι στο

⁴ Ρολάν Μπαρτ, *Ο Φωτεινός θάλαμος*, Κέδρος, 1983, σελ. 26.

πρότζεκτ αυτό υπάρχει η επιθυμία να δούμε μονομιάς όλα όσα είδε ο φωτογράφος. «Παράξενη επιχείρηση, γράφει ο Huynh, να κάνω τόσο μεγάλα ταξίδια για να δω και να φωτογραφίσω τα μάτια κάποιου. Αρχικά υπάρχουν κάποιες δυσκολίες για να τον προσεγγίσεις, όμως στη συνέχεια σου επιτρέπει να εισέλθεις στο εσωτερικό της ματιάς του. Αρχίζετε να συζητάτε να ανταλλάσσετε απόψεις, να εκτιμά ο ένας τον άλλο ή όχι, δεν έχει και πολύ σημασία, πάντως δημιουργούνται δεσμοί. Ξαφνικά, κάτι δυνατό συμβαίνει, η αντίληψη διαταράσσεται, το πνεύμα δραπετεύει, μόνο το βλέμμα απομένει⁵.»



1. © Jean-Baptiste Huynh

Υπάρχει λοιπόν σ' αυτή τη σειρά η επιθυμία να αποτυπωθούν, σε μία εικόνα, όλα αυτά που αντίκρισε το μοντέλο. Έχουμε δηλαδή ένα πολύ φιλόδοξο πρότζεκτ όσον αφορά την καλλιτεχνική πρόθεση του φωτογράφου, διότι είναι πολύ δύσκολο να οπτικοποιήσουμε ολότητες όχι μόνο σε μια μόνο εικόνα, αλλά και γενικότερα.

Είναι λοιπόν δυνατόν να φωτογραφίσουμε το βλέμμα, ό,τι βαθύ εμπεριέχεται σε μια ματιά, το Όλον του βλέμματος κάνοντας απλά πορ-

⁵ Jean-Baptiste Huynh, *Yeux*, Maison Européen de la Photographie, Paris, 2001, μη σελιδοποιημένο.

τρέτα; Τέλος, μπορούμε να διαβάσουμε την ολότητα ενός ανθρώπου στο βλέμμα του;

Μετά από την ανάγνωση των φωτογραφιών του βιβλίου είναι απαραίτητες κάποιες παρατηρήσεις: Πρώτα απ' όλα, συνάγεται το συμπέρασμα ότι όταν αναγνωρίζουμε τον φωτογραφιζόμενο, αμέσως μετά, έρχεται στο μυαλό το όνομά του και στη συνέχεια ενεργοποιούνται μια σειρά νοητικών εικόνων και πληροφοριών που σχετίζονται με ό,τι έχει κάνει το συγκεκριμένο άτομο, με ό,τι γνωρίζουμε γι' αυτό. Για παράδειγμα, όταν αναγνωρίζω τον Depardon, έχω αμέσως μετά μια νοητική αναπαράσταση των εικόνων του, των ταινιών του, των κειμένων του και μερικές φορές συμβαίνει να ακούω ακόμα και τη φωνή του, το ηχόχρωμα της φωνής του, ενόσω σχολιάζει τις ταινίες του.

Τουναντίον, όταν δεν αναγνωρίζω τον φωτογραφιζόμενο, σταματώ μπροστά στο πρόσωπο, παρατηρώ την έκφραση του προσώπου, την ποιότητα της φωτογραφίας, την καθαρότητά της, το φόντο, τον φωτισμό, την πόζα, αλλά δύσκολα μπορώ να προχωρήσω περαιτέρω. Για μένα, είναι ένα ανώνυμο πορτρέτο, το πορτρέτο κάποιου αγνώστου. Επιπλέον, δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα αν πρόκειται για ένα καλό ή για ένα μέτριο πορτρέτο. Έτσι, επαληθεύεται, νομίζω, αυτό που είπα στην αρχή, δηλαδή η δυσκολία να διακρίνουμε ένα καλό πορτρέτο από ένα οποιοδήποτε πορτρέτο.

Ανάμεσα στα πορτρέτα του Huynh, υπάρχουν ορισμένα, τα οποία, χωρίς αμφιβολία, είναι λιγότερο καλά από άλλα. Για παράδειγμα, εκείνα που έχει φωτογραφήσει σε προφίλ είναι λιγότερο καλά, αν κρίνουμε και μόνο από το γεγονός ότι δεν ανταποκρίνονται στην αρχική πρόθεση του φωτογράφου, η οποία ήταν «να απεικονίσει το βλέμμα», μια που σε προφίλ δεν μπορούμε να δούμε το βλέμμα του μοντέλου.

Επίσης, βλέπω μια δεύτερη απόκλιση από την αρχική πρόθεση: Ο Huynh φωτογραφίζει τα μάτια, κάνοντας απλά πορτρέτα, χωρίς να κάνει gros plan στα μάτια, αλλά εγώ ως θεατής, κοιτάζω το πορτρέτο, ρίχνω μια συνολική ματιά στο πρόσωπο, χωρίς να εστιάσω στα μάτια του μοντέλου και έτσι δεν μπορώ να αντιληφθώ αυτό που ισχυρίζεται ότι είδε ο Huynh: «... τους άντρες, τις γυναίκες και τα παιδιά που συνάντησε, τους πολέμους, τα τοπία και τις θάλασσες που έχει διασχίσει, τα γυμνά, τις νεκρές φύσεις, τα πορτρέτα, ή ακόμη, τους άνεμους και τις βροχές, τις σκιές και τους ήλιους που φωτογράφησε⁶.» Αυτά τα πράγματα που είδε ο φωτογράφος την ώρα της λήψης στα μάτια του μοντέλου και που «σαν χείμαρρος πλημμυρίζουν το μυαλό του θολώνοντας για μια στιγμή το πρόσωπο⁷» δεν είναι ορατά από το θεατή.

⁶ Jean-Baptiste Huynh, *Yeux*, ό. π.

⁷ Ο. π.

Το πιο παράξενο πορτρέτο είναι το αυτοπορτρέτο του Huynh που ακολουθεί. Είναι και το μόνο που ανταποκρίνεται στην αρχική καλλιτεχνική πρόθεση. Το *gros plan* στα μάτια επιτρέπει να μην ασχοληθούμε με το πρόσωπο, να μην προσπαθήσουμε να αναγνωρίσουμε το άτομο, να ξεχάσουμε την ομοιότητα και να επικεντρωθούμε στα μάτια, σε ό,τι μπορεί να σημαίνει το «κοιτάζω κάποιον στα μάτια». Με αφορμή τα πορτρέτα του Huynh, θα 'λεγα ότι το πρόσωπο μοιάζει να είναι ένα είδος προθαλάμου, στον οποίο περιμένουμε κάποιο χρονικό διάστημα, πριν αντιμετωπίσουμε το βλέμμα, πριν αντικρίσουμε τα μάτια, τα οποία είναι η κύρια πύλη από την οποία θα εισέλθουμε στο σπίτι του Εγώ, στο σπίτι του όντος.



2. © Jean-Baptiste Huynh, 2001.

Συνήθως κοιτάζουμε ένα πρόσωπο αποφεύγοντας να κοιτάξουμε κάποιον απευθείας στα μάτια. Το να κοιτάξεις επίμονα κάποιον μπορεί να φανεί αδιάκριτο· θεωρείται ότι παραβιάζεις τον ιδιωτικό του χώρο, μοιάζει με το να θέλεις, οπωσδήποτε, να γνωρίσεις τις πιο κρυφές του σκέψεις και επιθυμίες, τις πλέον ανομολόγητες αλήθειες του. Μερικοί σταματούν μπροστά στο πρόσωπο, στη φαινομενική του αλήθεια, και πιστεύουν ότι εκεί εδρεύει το σωκρατικό «γνώθι σ' αυτόν». Όμως, η αλήθεια του όντος, το σωκρατικό «γνώθι σ' αυτόν», αντανακλάται κατά κύριο λόγο στα μάτια. Αυτό σημαίνει ότι το πρόσωπο μπορεί να προδώσει – ότι μπορεί να παραμείνει ανέκφραστο, αδιαφανές, χωρίς ανθρώπινη ποιότητα – αλλά σπανίως τα μάτια. Είναι το δίδαγμα που βγαίνει από αυτή τη σειρά. Μας υποχρεώνει να κάνουμε μια διάκριση ανάμεσα στα μάτια και στο πρόσωπο, ανάμεσα στο «κοιτάζω ένα πρόσωπο» και «κοιτάζω τα

μάτια του προσώπου». Επίσης, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο σεβασμός στην ομοιότητα και στην ακριβή μίμηση των χαρακτηριστικών ενός πορτρέτου μάλλον καταστρέφει αυτό που πιστεύουμε συχνά ότι μπορεί να είναι ένα καλό πορτρέτο· ότι όσο απομακρυνόμαστε από την ομοιότητα τόσο περισσότερο είμαστε δημιουργικοί.

Σ' αυτό το πορτρέτο των ματιών του Huyh, μπορώ να μαντέψω ό,τι κρύβεται πίσω από τα μάτια, βλέπω τη φρεσκάδα της νεότητας στα μάτια του, αλλά μπορώ επίσης να αντιληφθώ αυτό που συνέβη μπροστά στα μάτια του μοντέλου κατά τη διάρκεια της λήψης. Βλέπω τους ανακλαστήρες των φλας, φαντάζομαι τις συνθήκες της λήψης, συνειδητοποιώ τη σχέση αρνητικού-θετικού, η οποία είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της φωτογραφικής διαδικασίας, την αλήθεια του μέσου, που παραβλέπουμε τώρα τελευταία με την έλευση της ψηφιακής φωτογραφίας.

Από το πορτρέτο, στο πορτρέτο της φωτογραφίας, στην αυτοπροσωπογραφία

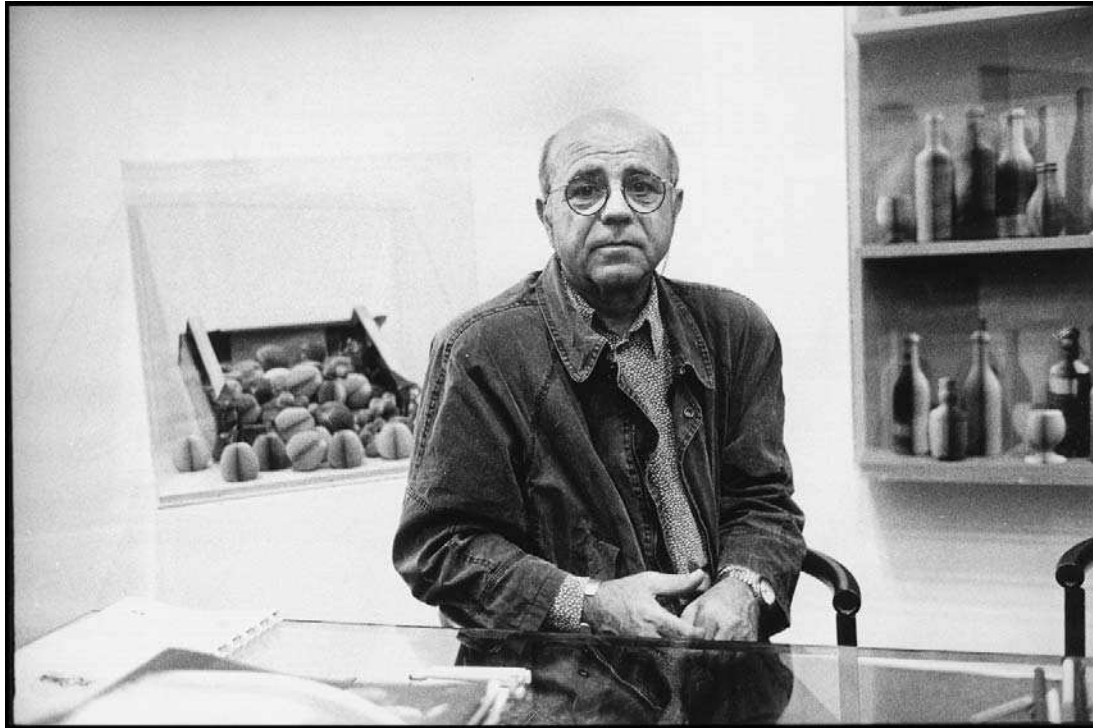
Έρχομαι στη συνέχεια σε κάποιες προσωπικές φωτογραφίες που θέτουν κάποια ερωτήματα σχετικά με το βλέμμα του μοντέλου όσο και με την προσπάθεια του φωτογράφου να προωθήσει την επιστημολογία της φωτογραφίας.

Η εικόνα 3 παρουσιάζει το πορτρέτο του Έλληνα εικαστικού Παύλου, ο οποίος ποζάρει μπροστά από τα έργα του. Μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται, επιπλέον, για μια προσπάθεια εικονοποίησης της σχέσης που ενυπάρχει ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το έργο του. Είναι το πρώτο που συνήθως κάνουμε όταν φωτογραφίζουμε έναν εικαστικό: τον τοποθετούμε πλάι ή μπροστά από το έργο του. Πρόκειται για ένα σχεδόν καθιερωμένο κανόνα που εφαρμόζεται στις φωτογραφίες καλλιτεχνών.

Σε ό,τι με αφορά, βλέπω σ' αυτή την εικόνα την προσπάθεια να οπτικοποιηθεί η αλήθεια του καλλιτέχνη, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο μετατρέπει σε εικόνα αυτό που σκέφτεται για την τέχνη. Πρόκειται, κατά τη γνώμη μου, για τη μετάθεση του καρτεσιανού *cogito* από τον κόσμο της φιλοσοφίας σε αυτόν της εικαστικότητας. Η εφαρμογή του «είμαι ό,τι σκέφτομαι» του Καρτέσιου, βρίσκει την εφαρμογή του στον εικαστικό χώρο στη ρήση «είμαι ό,τι δημιουργώ». Δεν είναι αλήθεια ότι ο καλλιτέχνης είναι τελικά το έργο του, αυτό που παράγει; Το έργο του αντιπροσωπεύει τη σκέψη του μεταμορφωμένη σε εικόνα.

Παρατηρώντας με προσοχή το πρόσωπο και τα μάτια του Παύλου, σύμφωνα με ό,τι είπα μέχρι τώρα, μπορούμε να φανταστούμε ότι πίσω από το βλέμμα του, υπάρχουν, ανάμεσα σ' άλλα πράγματα της καθημερινής ζωής, οι εικόνες των έργων που έχει ήδη πραγματοποιήσει αλλά και αυτών που θα κάνει στο μέλλον. Οραματίζεται δηλαδή όχι μόνο όσα έργα έχει πραγματοποιήσει, αλλά και όσα νέα πρότζεκτ επιθυμεί να ολο-

κληρώσει. Δύο από τα έργα του φαίνονται στο δεύτερο πλάνο της φωτογραφίας και μπορούμε, ταυτιζόμενοι με τον καλλιτέχνη, να φανταστούμε ότι αυτά τα έργα κατοικούν, ανάμεσα σ' όλα τ' άλλα, στο βλέμμα του Παύλου. Αυτή η φωτογραφία ήταν μια πρώτη προσπάθεια εικονοποίησης του πορτρέτου του καλλιτέχνη, διερευνώντας αυτό που είναι ως καλλιτέχνης, δηλαδή την ταυτότητά του.



3. © Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος, *Παύλος Διονυσόπουλος 1*, 1992.

Ωστόσο, δεν ήμουν ικανοποιημένος με αυτή την πρώτη φωτογραφία. Ήθελα να διεισδύσω περισσότερο στην αλήθεια αυτού που συνέβη κατά τη διάρκεια της λήψης, αλλά και στην αλήθεια της φωτογραφικής διαδικασίας, η οποία, ειρήσθω εν παρόδω, δεν τελειώνει με το κλείσιμο του φωτοφράχτη, αλλά προεκτείνεται, σε ό,τι αφορά την αναλογική φωτογραφία, στον σκοτεινό θάλαμο. Ήθελα να διηγηθώ με τη βοήθεια των εικόνων, όσα συμβαίνουν στον σκοτεινό θάλαμο.

Επί τούτου λοιπόν, «δημιούργησα» μια δεύτερη εικόνα χρησιμοποιώντας τις τρεις φωτογραφίες που είχα κάνει εκείνη την ημέρα του Παύλου. Στη δεύτερη απεικόνιση (εικ. 4), έχουμε μια εικόνα και όχι μια απλή φωτογραφία που έχει ληφθεί σε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου. Αυτή η εικόνα απαρτίζεται από περίπου σαράντα κομμένες φωτογραφίες. Αυτή η εικόνα, την οποία ονομάζω «μεταφωτογραφία» εμπεριέχει ήδη την προηγούμενη εικόνα 3, η οποία καταλαμβάνει το κέντρο της σύνθεσης. Επάνω σ' αυτήν την πρώτη φωτογραφία (εικ. 3) είναι τοποθετημένες δύο άλλες

κομμένες φωτογραφίες που απεικονίζουν το πρόσωπο του ζωγράφου, εκ των οποίων η μία είναι σε προφίλ. Στο αριστερό μέρος της εικόνας, βλέπουμε τη βοηθό του, που κάτι τον ρωτάει, ενώ κάτω αριστερά, βλέπουμε μόνο το πρόσωπό του ζωγράφου, χωρίς το υπόλοιπο σώμα, που περιστοιχίζεται από μια δεκάδα τεμαχισμένων φωτογραφιών που αναπαριστούν ένα κασόνι με φρούτα, μοτίβο που επέλεξα να επαναλάβω δέκα φορές, γύρω από το πρόσωπο.



4.© Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος, *Παύλος Διονυσόπουλος 2*, 2002.

Αυτός είναι ένας άλλος τρόπος να εικονοποιήσουμε τη σχέση ανάμεσα στη ταυτότητα του καλλιτέχνη και το έργο του. Έτσι λοιπόν, σ' αυτή τη μεταφωτογραφία-πορτρέτο φαίνεται καθαρά η προσπάθεια να αναπαραστήσω δυο αλήθειες: την αλήθεια αυτού που συνέβη την ώρα της λήψης και την αλήθεια του φωτογράφου, όταν τυπώνει τις τρεις φωτογραφίες του στον σκοτεινό θάλαμο.

Η τρίτη μου εικόνα, (εικ. 5), αναπαριστά το πορτρέτο ενός άγνωστου επιβάτη σε ένα βαγόνι του παρισινού μετρό. Πρόκειται για ένα δίπτυχο. Αριστερά υπάρχει η αρχική φωτογραφία, η οποία καλύπτεται εν μέρει από ένα πλακάτο μονόχρωμο κόκκινο, ενώ στη δεξιά πλευρά βλέπουμε πώς μετατρέπεται αυτή η αρχική εικόνα σε μια παράγωγό της, η οποία

σχολιάζει, με τη βοήθεια πολλών άλλων εικόνων, αυτό που κατέγραψε αρχικά το φιλμ στη μηχανή μου.



5.© Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος, *Métro Parisien*, 1990-2004.

Η εικόνα 5 δεν αναπαριστά το απλό πορτρέτο ενός αγνώστου, αλλά κάτι περισσότερο. Είναι επίσης ένα πορτρέτο της φωτογραφίας, αλλά και ένα πορτρέτο του φωτογράφου-ερευνητή που εργάζεται στο εργαστήριό του κόβοντας σε μικρά φωτογραφικά κομμάτια την αρχική σκηνή και επανασυνθέτοντάς την διαφορετικά, ώστε να αντιληφθούμε καλύτερα ότι κάθε εικόνα μεταφέρει κρυφά μηνύματα, συνοδεύεται από αορατότητες που τη χαρακτηρίζουν, οι οποίες είναι έτοιμες να αποκαλυφθούν αρκεί να το προσπαθήσουμε.

Με τις δύο τελευταίες εικόνες δεν είμαστε πλέον στο πορτρέτο του βλέμματος του άλλου, αλλά στο πορτρέτο του βλέμματος του φωτογράφου, στην αυτοπροσωπογραφία.

Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος.