

«Παίρνεις λοιπόν έναν διαφορετικό δρόμο. Υπάρχει ρίσκο σε αυτή την επιλογή. Νομίζω όμως ότι αν ένας καλλιτέχνης δεν αναλαμβάνει το ρίσκο, τότε αυτό δεν αξίζει τον κόπο».

Robert Frank

Μια αποκλειστική συνέντευξη με τον Robert Frank, στο Robert Frank's Studio, Νέα Υόρκη, 22 Ιουλίου 2007, από τον Jiang Rong, Απόδοση στα ελληνικά Τριαντάφυλλος Κουρούκλας.

RJ: Πώς ξεκίνησε η ιδέα να ταξιδέψετε ανά τις Ηνωμένες Πολιτείες για να κάνετε αυτό το πρότζεκτ για τους Αμερικάνους;

RF: Ζούσα ήδη στις Η.Π.Α. για 8 ή 9 χρόνια και το μόνο που είχα δει δεν ήταν τίποτε περισσότερο από ότι σε ένα μονοήμερο ταξίδι στο Νιου Τζέρσεϋ και σε ένα ταξίδι στο Σεντ Λούις. Έτσι είχα την περιέργεια να γνωρίσω τη χώρα, γνωρίζοντας πόσο μεγάλη ήταν, εκτεινόμενη από τον ένα ωκεανό ως τον άλλον. Ήταν η περιέργεια και η ενέργεια που είχα μέσα μου, τότε, που με έκαναν να μπω στο αυτοκίνητο και να ταξιδέψω σε όλη τη χώρα. Έκανα το ταξίδι σε δύο μέρη. Νομίζω ότι το πρώτο μέρος περιλάμβανε το Ντιτρόιτ και κατόπιν επέστρεψα στη Νέα Υόρκη. Στη συνέχεια πήγα με την οικογένειά μου από τη Νέα Υόρκη στο Τέξας. Και από το Τέξας πήγα μόνος μου στο Σαν Φρανσίσκο και στο Λος Άντζελες.

RJ: Ο Walker Evans έχει θεωρηθεί από κάποιους ο μέντορας σας. Και σας βοήθησε επίσης να υποβάλετε αίτηση για επιχορήγηση Guggenheim για την εκτέλεση αυτού του πρότζεκτ. Όλοι γνωρίζουμε ότι το 1938 δημοσίευσε το δοκίμιο «American Photographs». Λοιπόν, σε ποιο βαθμό ο Walker Evans σας επηρέασε, ειδικά στο να κάνετε το πρότζεκτ «The Americans»;

RF: Νομίζω ότι ο Walker Evans ήταν σίγουρα μια έμπνευση. Αλλά το ταξίδι δεν είχε καμία σχέση με αυτόν. Ήταν απλά για να δημιουργήσω αξιοσημείωτες φωτογραφίες, όπως αυτές που είδα από τον Walker Evans. Έτσι, το ταξίδι σε όλη τη χώρα δεν είχε καθόλου να κάνει με τον αυτόν. Είχε να κάνει με την περιέργειά μου. Ήταν ο τρόπος με τον οποίο φωτογράφησε ανθρώπους ο Walker Evans που με επηρέασε, γιατί δούλευα με τον. Μερικές φορές τον βοήθησα να κάνει κάποιες εικόνες κοντά στη Νέα Υόρκη ή σε μύλους. Θυμάμαι ακόμα ορισμένους μύλους που φωτογράφησε. Εντυπωσιάστηκα πραγματικά από τον τρόπο που δούλεψε και τα αποτελέσματα των έργων του. Αυτή ήταν η έμπνευση.

RJ: Όπως γνωρίζετε, ο Walker Evans διερεύνησε τις δυνατότητες για το πώς τα συνηθισμένα πράγματα ή αντικείμενα, όπως ένα αυτοκίνητο, ένα κουρείο, μια αγροτική κατοικία, μπορούν να δώσουν αυθεντικές εικόνες. Είπατε επίσης το 1961, «Μπορείτε να φωτογραφίσετε οτιδήποτε τώρα». Τι εννοούσατε με αυτό;

RF: Εκείνη την εποχή, εννοώ τη δεκαετία του 1960, υπήρχε πραγματική ελευθερία και νέοι άνθρωποι ήρθαν στη σκηνή, συμπεριλαμβανομένων νέων ζωγράφων, νέων συγγραφέων και νέων ποιητών. Επίσης, μπορούσε κανείς να δημιουργήσει νέες ταινίες. Υπήρχε περισσότερη ελευθερία. Αισθάνθηκα το ίδιο και στη φωτογραφία. Και ένιωσα ότι εναπόκειται σε μένα να είμαι ακριβής σε ότι είδα. Ένιωσα ότι ήταν σημαντικό να το δει ο κόσμος.

RJ: Φυσικά, ο τρόπος λήψης φωτογραφιών είναι διαφορετικός από τον Walker Evans. Ως επί το πλείστον ο Walker Evans χρησιμοποίησε κάμερα μεγάλου φορμά, ενώ εσείς χρησιμοποιούσατε Leica 35 mm. Και το φωτογραφικό σας



στυλ είναι πιο αυθόρμητο, ενώ οι φωτογραφίες του Walker Evans είναι πιο συμβατικές. Και μερικές από τις φωτογραφίες σας είναι επιπλέον εκτός εστίασης. Από τεχνική άποψη, ορισμένοι πιστεύουν ότι οι φωτογραφίες σας είναι λάθος καδραρισμένες. Αλλά νομίζω ότι, κατά κάποιον τρόπο, το κάνετε σκόπιμα για να ξεφύγετε από τις φόρμες και τις συμβάσεις του παραδοσιακού τρόπου φωτογράφισης. Ποιο πιστεύετε λοιπόν ότι είναι το πιο σημαντικό πράγμα κατά τη λήψη φωτογραφιών;

RF: Είσαι ελεύθερος και διακινδυνεύεις κάτι τραβώντας μια φωτογραφία. Δεν παίρνεις ένα στιγμιότυπο της αδερφής σου. Διακινδυνεύεις γιατί αυτός ίσως δεν είναι ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι πιστεύουν ότι πρέπει να φωτογραφίζει κανείς. Έτσι επιλέγεις έναν διαφορετικό δρόμο. Υπάρχει ένα ρίσκο σε αυτό. Και νομίζω ότι αν ένας καλλιτέχνης δεν αναλαμβάνει το ρίσκο, τότε αυτό δεν αξίζει τον κόπο.



RJ: Νομίζω ότι κάθε γενιά σε αυτήν τη χώρα είχε κάποιον που θα έκανε ένα ταξίδι

σε όλη τη χώρα. Στη δεκαετία του 1930 ήταν ο Walker Evans. Στη δεκαετία του 1950 ήσασταν εσείς. Και στη δεκαετία του 1970 ήταν ο Stephen Shore. Και φυσικά αρκετοί άλλοι φωτογράφοι έκαναν το ίδιο, όπως ο Μεξικανός φωτογράφος Pedro Meyer και μερικοί νεαροί Αμερικανοί φωτογράφοι. Τι πιστεύετε για τις φωτογραφίες του Stephen Shore; Πήγε και αυτός επίσης στο Τέξας και στο Νιτρώιτ. Αλλά οι φωτογραφίες του είναι πολύ διαφορετικές από τις δικές σας και εστιάζει κυρίως σε μέρη ή σκηνές δρόμου χωρίς ανθρώπους σε αυτές. Φυσικά χρησιμοποίησε έγχρωμο φίλμ για να τραβήξει τις φωτογραφίες του.

RF: Λοιπόν, δεν γνωρίζω τόσο καλά το έργο του. Όποτε το βλέπω, διαπιστώνω μια πολύ σαφή και πολύ καθαρή δουλειά. Και φαίνεται να είναι πολύ σίγουρος για το τι φωτογραφίζει και τι δημοσιεύει.

RJ: Κάποτε είπατε: «Δεν υπάρχει αποφασιστική στιγμή. Πρέπει να τη δημιουργήσεις». Νομίζω επίσης ότι στις φωτογραφίες σας στο «The Americans», μπορούσα κι εκεί να δω πολλές σημαντικές στιγμές. Δεν τις αποκαλώ «αποφασιστική στιγμή». Θα προτιμούσα να τις ονομάσω «off moment» (εκτός στιγμής), γιατί μοιάζουν περισσότερο με τις στιγμές πριν ή μετά τη λεγόμενη αποφασιστική στιγμή του Cartier-Bresson. Νομίζω ότι η στιγμή του Cartier-Bresson αφορά περισσότερο τη γεωμετρική ακρίβεια μιας στιγμής, ενώ η δική σας αφορά περισσότερο στη λήψη μιας στάσης ή στη λήψη μιας αποξενωμένης και κενής έκφρασης στα πρόσωπα των ανθρώπων που φωτογραφίζετε. Λοιπόν, πώς ορίζετε τις στιγμές στις φωτογραφίες σας;

RF: Απλώς πιστεύω ότι έχω καλύτερες στιγμές από τον Cartier-Bresson ή οποιονδήποτε άλλο. Βάζεις μαζί τις φωτογραφίες σου σε ένα βιβλίο. Μπορεί να είναι 8 ή 10 φωτογραφίες ή περισσότερες. Έτσι σε εντυπωσιάζει να κοιτάς αυτό το βιβλίο γεμάτο φωτογραφίες. Δεν σκέφτεσαι τόσο πολύ για τις στιγμές. Σκέφτεσαι τι νιώθει αυτός ο φωτογράφος για αυτό που βλέπει. Είναι το λιγότερο μια αισθητική άποψη για κάτι που έχει καλή σύνθεση και φωτισμό. Δεν πρόκειται για αυτό. Νομίζω ότι κατά κάποιον τρόπο οι φωτογραφίες του Walker το έχουν πάντα ενσωματωμένο αυτό. Φαίνεται ωραίο ότι τραβήχτηκαν την κατάλληλη στιγμή, με ευθύτητα και ευκρίνεια. Προσωπικά, δούλεψα περισσότερο γρήγορα και λιγότερο αντανάκλαστικά για το τι είναι πιθανόν τελειότητα σε μια φωτογραφία.



βλέπουμε στην τηλεόραση.

RJ: Έχει ειπωθεί ότι το βιβλίο σας “The Americans» («Οι Αμερικάνοι») είναι σαν μια παρωδία του καταλόγου του 1955 του Edward Steichen για την έκθεση “The Family of Man» («Η οικογένεια του ανθρώπου»). Λένε ότι υπάρχουν σαφείς παραλληλισμοί μεταξύ αυτών των δύο βιβλίων, συμπεριλαμβανομένης της εισαγωγής του βιβλίου σας από τον Jack Kerouac, η οποία λέγεται ότι διακωμωδεί την εισαγωγή του Carl Sandburg στο «The Family of Man». Συμφωνείτε με αυτήν την αξιολόγηση;

RF: Ποτέ δεν έκανα αυτήν τη σύγκριση με τον Sandburg. Το «The Family of Man» δημοσιεύθηκε σε διαφορετικό χρόνο. Βγήκε το 1955, νομίζω. Είναι αλήθεια. Ήμουν σε διαφορετική τροχιά. Ενδιαφερόμουν για ένα διαφορετικό φως που έλαμπε στη χώρα ή για την απουσία του φωτός στο «The Family of Man».

RJ: Θεωρηθήκατε συχνά ότι ανήκετε στο κίνημα «Beat Generation». Και το βιβλίο σας “The Americans» έχει θεωρηθεί ως μια οπτική έκφραση ή κείμενο των αξιών που προωθούνταν από το «Beat Generation». Αλλά είπατε πριν ότι ήσασταν διαφορετικός από αυτούς, επειδή είχατε οικογενειακές ευθύνες. Είχατε παιδιά και δεν ασπαστήκατε τον τρόπο ζωής τους. Γνωρίζατε κάποιον από το κίνημα «Beat Generation» πριν κάνετε το έργο του «The Americans»;

RF: Είχα μια ομάδα φίλων στη Νέα Υόρκη που τους γνώριζα. Δεν ξέρω σε ποια ομάδα ανήκαν. Ήταν απλά ποιητές, ζωγράφοι και φωτογράφοι. Ξέρετε, αργότερα εμφανίστηκε η λέξη «Beat». Δεν ξέρω ποιος την εφεύρε ή πώς δημιουργήθηκε. Για μένα, ήταν μόνο μια ομάδα που είχαμε παρόμοια ενδιαφέροντα και απολαμβάναμε ο ένας τον άλλο. Ίσως, κατά κάποιον τρόπο, ήταν αντίθετη με τους γενικούς κανόνες της εποχής. Και τα μέλη της ομάδας αισθάνθηκαν ότι θα μπορούσαν να διαφέρουν και να το κάνουν διαφορετικά. Και δεν ήταν υποχρεωτικό να δουλέψουν σε μια δουλειά απαραίτητα για να γίνουν μέλη της κοινωνίας. Εκείνη την εποχή, ήταν σαν να μην χρειαζόταν να δουλέψεις όπως άλλοι άνθρωποι. Υπήρχαν άλλες δυνατότητες. Τα όνειρα ήταν δυνατά.

RJ: Συναντήσατε τον Jack Kerouac το 1957 και του ζητήσατε να γράψει μια εισαγωγή για το βιβλίο σας. Κάνατε επίσης ένα ταξίδι μαζί του για να πάτε στη Φλόριντα. Πότε έγινε αυτό το ταξίδι;

RF: Δεν θυμάμαι ακριβώς πότε, αλλά έγινε μετά την συνάντησή μας. Ήθελε να πάρει τη μητέρα του πίσω από τη Φλόριντα σε ένα σπίτι που αγόρασε στο Λονγκ Άιλαντ εκείνη την εποχή.

RJ: Συμμετείχατε στην ομάδα που επιμελήθηκε την έκθεση «The Family of Man» (Η οικογένεια του ανθρώπου), με επικεφαλής τον Edward Steichen, αλλά αποχωρήσατε από την ομάδα πολύ πριν ξεκινήσει η παρουσίαση. Ξεκινήσατε να κάνετε το δικό σας πρότζεκτ «The Americans» την ίδια χρονιά, το 1955, που ξεκίνησε η παρουσίαση του «The Family of Man» στο MOMA της Νέας Υόρκης. Γιατί αποφασίσατε να αποχωρήσετε από την ομάδα που αρχικά συμμετείχατε;

RF: Επειδή δεν ήθελα καμία συναισθηματικότητα.

RJ: Το βιβλίο “The Family of Man» («Η οικογένεια του ανθρώπου») έχει ανατυπωθεί πολλές φορές μέχρι σήμερα. Έχει θεωρηθεί ως ένα από τα πιο δημοφιλή φωτογραφικά βιβλία στον κόσμο μέχρι τώρα. Πιστεύετε ότι οι φωτογραφίες πρέπει να είναι όμορφες με τη συμβατική έννοια ή να επιφέρουν ηθική ανάταση για να έχουν αξία;

RF: Όχι καθόλου. Πρέπει να κάνουν μια εντύπωση σε αυτόν που τη βλέπει και, αν είναι δυνατόν, να μείνουν στη μνήμη του περισσότερο από μια φωτογραφία εφημερίδας ή μια εικόνα που

RJ: Είπατε επίσης ότι σας άρεσαν τα βιβλία του Albert Camus και τα τραγούδια και τα ποιήματα του Bob Dylan. Πιστεύετε ότι η υπαρξιακή φιλοσοφία εκφράστηκε επίσης μέσα από τις φωτογραφίες σας; Και με ποιο τρόπο ο Μπομπ Ντίλαν επηρέασε τα έργα σας;



RF: Ναι θεωρώ ότι ισχύει στα προσωπικά μου έργα, ειδικά όταν χρησιμοποιούσα λέξεις στις φωτογραφίες μου ή γρατζουνούσα λέξεις σε αρνητικά. Υπήρξε μια προσπάθεια να γίνουν πιο άμεσες. Και ίσως υπάρχει μια επιρροή των τραγουδιών και των φωνών του Dylan που με κάνουν να νιώθω πιο σίγουρος να κάνω κάτι τέτοιο.

RJ: Λέγεται επίσης ότι, λόγω του τρόπου με τον οποίο κάνατε τη σειρά των φωτογραφιών που ονομάζεται «The Americans», αλλάξατε την αισθητική της φωτογραφίας και τον τρόπο που οι

άνθρωποι βλέπουν τις φωτογραφίες. Είναι επίσης μοναδικό το ότι, όταν σχεδιάσατε και δημοσιεύσατε το βιβλίο σας το 1959, δεν βάλατε τους υπότιτλους δίπλα στις φωτογραφίες. Αντίθετα βάλατε όλους τους υπότιτλους στο πίσω μέρος του βιβλίου. Αυτό ήταν επίσης μια καινοτομία.

RF: Υπάρχουν δύο πράγματα, τα οποία αναφέρατε, ότι άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι βλέπουν τη φωτογραφία. Δεν τον άλλαξα εγώ. Θεωρώ όμως ότι έδωσα άλλες δυνατότητες για το πώς κανείς κάνει ρεπορτάζ ή μπορεί να μιλάει κανείς για ένα ταξίδι. Δεν χρειάζεται να ακολουθήσει μια δημοσιογραφική συνταγή για να κάνει κάτι σωστό. Και όλα καταλήγουν σε έναν νεαρό φωτογράφο που παίρνει την ευθύνη να πει ότι «θέλω αυτό το βιβλίο να αποτελείται από 83 φωτογραφίες της επιλογής μου». Και αυτές δεν είναι η επιλογή του συντάκτη. Και δεν είναι η επιλογή, γιατί ήθελα να είμαι σε ευθυγράμμιση με τον Walker Evans ή το βιβλίο που έχουν φτιάξει το «The Family of Man». Θέλω να πω ότι είναι απλά μια στάση ενός ανθρώπου.

RJ: Μερικοί άνθρωποι πιστεύουν ότι είστε «Ελβετός φωτογράφος, αλλά Αμερικανός ποιητής». Με άλλα λόγια, τραβήξατε τις φωτογραφίες σας από την ευρωπαϊκή και όχι από παραδοσιακή αμερικανική σκοπιά. Όμως, όπως είπατε νωρίτερα, ζούσατε σε αυτήν τη χώρα για 8 ή 9 χρόνια πριν κάνετε αυτό το έργο. Πιστεύετε λοιπόν ότι όταν τραβήξατε τις φωτογραφίες του «The Americans», χρησιμοποιήσατε περισσότερο ευρωπαϊκή οπτική;

RF: Εάν έρθετε από την Ευρώπη, και έρθετε ως νεαρός άνδρας, και βλέπετε την Αμερική, σιγά σιγά θα γίνετε Αμερικανός. Είναι ένας καλός τρόπος για να ταξιδέψετε σε όλη τη χώρα και να φωτογραφίσετε και να πείτε στους ανθρώπους ότι αυτή είναι η Αμερική και αυτό αισθάνομαι γι' αυτήν και αυτό μου έκανε η χώρα.

RJ: Θεωρείτε λοιπόν ότι ως νεαρός άνδρας που μόλις ήρθε στην Αμερική, είχατε ακόμη κάποια επιρροή από την ευρωπαϊκή οπτική. Αλλά επειδή ζήσατε σε αυτήν τη χώρα για μικρό χρονικό διάστημα, προσπαθήσατε επίσης να προσαρμοστείτε στον αμερικανικό τρόπο για το πως να κοιτάτε τα πράγματα.

RF: Νομίζω ότι η ευρωπαϊκή μου παιδεία ή οι τρόποι που βλέπω τα πράγματα δεν έχουν καμία σχέση με αυτό, γιατί υιοθέτησα αυτή τη χώρα πολύ γρήγορα. Το παρελθόν μου δεν με επηρέασε ποτέ. Ήταν η μοναδικότητα της Αμερικής που έπαιξε σημαντικό ρόλο στο παιχνίδι, συμπεριλαμβανομένων των πολλών αυτοκινήτων, των πολλών ανθρώπων, των τρομακτικών πόλεων, των σκληρά εργαζόμενων ανθρώπων και αυτής της μεγάλης χώρας όπου όλοι μιλούν την ίδια γλώσσα. Φαίνεται ότι είναι η μοναδικότητα στη χώρα, που με κάνει να νομίζω ότι μόνο η διαίσθηση με έκανε να επικεντρωθώ σε αυτήν την πτυχή της Αμερικής. Είναι ένα είδος συνήθειας.

RJ: Επίσης, οι φωτογραφίες σας θεωρήθηκαν πολύ αφηγηματικές, όπως και οι ταινίες. Και αφού ολοκληρώσατε το πρότζεκτ σας “The Americans», ξεκινήσατε αμέσως να ανακαλύψετε, κυριολεκτικά εκ νέου, τον εαυτό σας. Ξεκινήσατε να κάνετε ταινίες. Και το 1959, δημιουργήσατε, μαζί με άλλους, αυτήν τη σημαντική ταινία με τίτλο «Pull My Daisy», η οποία εξακολουθεί να θεωρείται ως κλασική της ανεξάρτητης σκηνης. Γιατί αποφασίσατε να ξεκινήσετε να δημιουργείτε ταινίες;

RF: Είναι ένα λογικό βήμα. Όταν τραβάτε ακίνητες εικόνες και κοιτάτε μέσα από το σκόπευτρο και επιλέγετε στιγμές για να δημιουργήσετε μια φωτογραφία, τότε διαπιστώνετε ότι υπάρχει κάτι περισσότερο από μian εικόνα τόσο πριν όσο και μετά. Έτσι σκέφτεστε μια ταινία αμέσως. Και επίσης μπορείτε να εκφράσετε περισσότερα, γιατί μπορεί να υπάρχει ήχος σε μια ταινία.



RJ: Στη δεκαετία του 1970, συνεχίζοντας να δημιουργείτε ταινίες και βίντεο, επιστρέψατε επίσης σε ακίνητες εικόνες. Το 1972, δημοσιεύσατε το δεύτερο φωτογραφικό σας βιβλίο με τίτλο “The Lines of My Hand» («Οι Γραμμές του Χεριού μου»). Ποια είναι η σημασία του «Οι γραμμές του χεριού μου»;

RF: Θα μπορούσατε να το συγκρίνετε με το να κοιτάζετε ένα ανθρώπινο πρόσωπο και να μπορείτε να δείτε τις γραμμές σε αυτό. Τότε θα μπορούσατε να νιώσετε τι έχει κάνει η ζωή σε αυτό το άτομο όλα αυτά τα χρόνια. Το “The Lines of My Hand» είναι μια εύκολη μεταφορά.

RJ: Γιατί αποφασίσατε να επιστρέψετε στις ακίνητες εικόνες στη δεκαετία του 1970;

RF: Εάν έχεις κάνει μια πραγματική προσπάθεια να κάνεις ταινίες και αν μετά από δέκα χρόνια είσαι απογοητευμένος από αυτό, λες λοιπόν, ήρθε η ώρα να επιστρέψω σε κάτι πιο απλό.

RJ: Όταν αρχίσατε να κάνετε ακίνητες εικόνες ξανά, αυτή τη φορά οι εικόνες σας ήταν πραγματικά διαφορετικές από αυτές που κάνατε στο έργο σας «Οι Αμερικανοί». Νομίζω ότι ονομάσατε αυτό το έργο «το τελευταίο έργο στη φωτογραφία που θα κάνατε ποτέ». Όσο για τις μεταγενέστερες φωτογραφίες που κάνατε, ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1970, είναι πιο κατασκευασμένες εικόνες, όπως είπατε, με λέξεις γραμμένες ή χαραγμένες σε αρνητικό. Για παράδειγμα, όπως «Κουρασμένος από τα αντίο» και πολλά άλλα.

RF: Έχουν σχέση με την αλλαγή φορμά. Δεν επαναλαμβάνω τη χρήση κάμερας 35 mm. Επέλεξα να χρησιμοποιήσω μια μεγαλύτερη κάμερα, μια κάμερα Polaroid. Χρησιμοποίησα μια κάμερα 5 x 7. Ήθελα να είμαι πολύ προσεκτικός για να μην επαναλαμβάνω τον εαυτό μου και χρησιμοποίησα μια κάμερα που σίγουρα θα έβαζε μια απόσταση από τις εικόνες μου των 35 mm.

RJ: Και αρχίσατε επίσης να χρησιμοποιείτε πολλές εικόνες και να τις συνδυάζετε. Μοιάζει περισσότερο με έργο τέχνης και όχι με καθαρή φωτογραφία. Χρησιμοποιήσατε επίσης χρώμα για να γράψετε λέξεις στις φωτογραφίες σας. Και οι λέξεις να στάζουν. Αυτός είναι ένας πολύ μοντέρνος τρόπος να κάνετε έργα τέχνης. Ακόμα και σήμερα οι άνθρωποι τον χρησιμοποιούν. Πιστεύετε ότι αυτές οι εικόνες θα μπορούσαν να θεωρηθούν περισσότερο ως έργα τέχνης παρά φωτογραφίες;

RF: Απλώς ήθελα να αλλάξω τον τρόπο εργασίας μου. Δεν είχε σημασία για μένα αν ήταν έργο τέχνης ή αν ονομάζεται κολάζ ή γραφικό. Ήθελα απλώς να αλλάξω τον τρόπο μου για τη δημιουργία εικόνων.

RJ: Τα μετέπειτα έργα σας ήταν πολύ προσωπικά με έντονα και οδυνηρά συναισθήματα. Σε ένα πιο προσωπικό επίπεδο, θα τολμούσα να σας ρωτήσω αν αυτό έχει σχέση με τον πρόωρο και τραγικό θάνατο της κόρης σας.

RF: Δεν χρειάζεται να κάνετε πολύ συγκεκριμένες ερωτήσεις. Εάν θέλει κανείς να μιλήσει για τη ζωή που έχει περάσει, μπορεί να το κάνει με το γράψιμο ή με φωτογραφίες. Ίσως μπορείτε να το κάνει. Μερικοί άνθρωποι δεν μπορούν να το κάνουν, είτε με τον ένα είτε τον άλλο τρόπο. Προσωπικά θα μπορούσα να το κάνω με ορισμένες φωτογραφίες και με το γράψιμο. Αν ήμουν συγγραφέας θα είχα πιθανόν γράψει μian ιστορία ή ένα βιβλίο. Η φωτογραφία σου επιτρέπει, σε μικρό σχετικά χρονικό διάστημα, να πεις ότι έχεις να πεις και στη συνέχεια να συνεχίσεις τη ζωή σου.

RJ: Η συνέχιση της ζωής σας φαίνεται να είναι ένα σημαντικό θέμα στις μετέπειτα φωτογραφίες σας, επειδή έχετε αυτούς τους τίτλους «Moving Out» και «Holding Still, Going On» Επομένως, προχωράτε σε έναν από τους σημαντικότερους στόχους που θέλετε να επιτύχετε με τις φωτογραφίες σας;

RF: Νομίζω ότι η ζωή συνεχίζεται. Αν λοιπόν στέκεσαι ακίνητος, και μπορείς να το αντέξεις οικονομικά μένοντας ακίνητος και συνεχίζοντας το έργο που έχεις κάνει και καθιστώντας το πιο τέλειο και μεγαλύτερο, αυτό, για μένα, είναι μια επικίνδυνη κατάσταση, επειδή χάνεις την ενέργεια για να δημιουργήσεις κάτι νέο.

RJ: Το 1971, μετακομίσατε στη Νέα Σκωτία και θελήσατε να μείνετε μόνος. Τις περισσότερες φορές, αρνηθήκατε συνεντεύξεις. Δεν θέλατε να είστε στο προσκήνιο. Είπατε επίσης στο παρελθόν ότι για να είστε δημιουργικός φωτογράφος, πρέπει να είστε σε θέση να εργάζεστε μόνος. Πιστεύετε λοιπόν ότι το να είσαι μόνος είναι τόσο σημαντικό για έναν καλλιτέχνη;

RF: Λοιπόν, όταν έφυγα από τη Νέα Υόρκη, έβαλα ένα σημείωμα. «Πίσω σε δέκα λεπτά». Ναι, είναι καλό να είσαι μόνος. Μπορεί, ξέρεις, να σε βοηθήσει μερικές φορές .

RJ: Το είπατε και πριν, κοιτάς πάντα έξω για να μπορείς να κοιτάς μέσα. Το καταλαβαίνω λοιπόν αυτό για εσάς. Βασικά προσπαθείτε να εκφράσετε τον εαυτό σας και τα εσωτερικά σας συναισθήματα συλλαμβάνοντας αυτό που συμβαίνει στον κόσμο. Κοιτάζοντας πίσω περισσότερα από 60 χρόνια δημιουργίας έργων τέχνης και λήψης φωτογραφιών, τι θα θέλατε να μοιραστείτε με τους νέους καλλιτέχνες; Ποιο πιστεύετε ότι είναι το πιο σημαντικό πράγμα που πρέπει να κάνει ένας καλλιτέχνης;

RF: (Μεγάλη παύση άνω των δέκα δευτερολέπτων). Νομίζω ότι όλοι πρέπει να έχετε το θάρρος να προχωρήσετε και να προχωρήσετε μακριά. Να πάτε παρακάτω!

