

Από τη μικροαστική ηθογραφία στην *generation X* (και το ανάποδο)

Γιώργος Δεπόλλας, Άγνωστος μεταφέρων κουτί "Pampers", 1991



Μέσα από τη φανερά στριμωγμένη χωροθέτηση (λόγω καθυστέρησης παράδοσης της νέας πτέρυγας του Μακεδονικού Μουσείου) ενός πραγματικά τεράστιου αριθμού φωτογραφιών και με έναν εντυπωσιακό καταλόγο, η έκθεση "Εικόνα και ειδωλό"* επιχειρεί να καταγράψει την τελευταία εικοσαετία της ελληνικής φωτογραφίας —που τυχαίνει να είναι και η πρώτη της θεσμικά οργανωμένης ύπαρξης της. Προσπάθεια κάθε άλλο παρά εύκολη, μια και οι τάσεις που εκπροσωπούνται είναι δεκάδες (και οι απουσίες επίσης). Γι' αυτούς τους λόγους η έκθεση φούντωσε όλα τα παλιά και τα νέα συμπλέγματα και τις αντιφά-

σεις που κατατρέχουν τις σχέσεις των φωτογράφων με τη σύγχρονη τέχνη και τα οποία πρέπει να παραμεριστούν. Αν μένει μια (γενική) εντύπωση στον περαστικό θεατή είναι ότι τα ενδιαφέροντα της ελληνικής σκηνης έμειναν λίγο πολύ σταθερά μέσα σε αυτά τα χρόνια. Η ηθογραφία και η απεικόνιση της ελληνικής (μικρο)αστικής πραγματικότητας είναι τα πιο συχνά ίσως θέματα. Δε λείπουν όμως και κάποιες αναφορές στην *generation X*.

Στρατιώτες, τοιγγάνοι, ο κόσμος της επαρχίας (που χάνεται), νεκροταφεία, το ελληνικό εορτολόγιο, ο (σκληρός) εργασιακός χώρος, το αγροτικό τοπίο είναι μερικά από τα συχνότερα θέ-

ματα που εκτίθενται. Περιέργως η εμμονή σε αυτή τη θεματολογία μοιάζει να διατηρείται αναλλοίωτη από το 1975 μέχρι σήμερα. Γιατί άραγε η έγχρωμη φωτογραφία που εμφανίστηκε έντονα στα ελληνικά lifestyle περιοδικά την τελευταία δεκαετία ή η φωτογραφία μόδας είναι (κατ' ανάγκη) εξωβελιστέα είδη; Όταν μάλιστα αυτά δείχνουν να βρίσκονται σε έναν πολύ στενότερο διάλογο με τα εικαστικά του '90. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς την έλλειψη της (λεγόμενης) «εικαστικής φωτογραφίας», παρά την προσπάθεια που γίνεται στα κείμενα του καταλόγου να καταγραφεί. Χρειάζεται ωστόσο να αποσαφηνίσουμε εδώ ότι η σχέση της φωτογραφίας με τα (υπόλοιπα) «εικαστικά» μπορεί να είναι αμφίδρομη. Άνθρωποι με

φωτογραφική παιδεία (ίσως κάποτε πρέπει να συζητηθεί εκτενώς αυτό το θέμα) επεκτείνουν τις αναζητήσεις τους προς το χώρο της ζωγραφικής ή ακόμη του βίντεο και του κινηματογράφου. Ο Πάνος Βαρδόπουλος είναι ένα καλό παράδειγμα αυτής της τελευταίας τάσης. Καταγράφει την αστική περιπλάνηση μέσα από το αυτοκίνητο ή τον Ηλεκτρικό —ένα road movie τσέπης— ή εμπλέκεται σε σχεδόν παραισθητικές καταδύσεις, ειδικά από την επιφάνεια του νερού. Ο σκηνοθέτης Lars Von Triers θα ένιωθε πολύ άνετα εδώ. Από τις πιο σύγχρονες ίσως συμμετοχές. Ο διάλογος με τη ζωγραφική μπορεί όμως να γίνεται και πολύ πιο υπόγεια. Οι *Άνθρωποι στην παραλία* και κάποιες άλλες σκηνοθετημένες φωτογραφίες



Νάνια Γιακουμάκη
Ελληνική Νεολογία,
1995

του Γιώργου Δεπόλλα έχουν, στα δέκα χρόνια που πέρασαν από την αποτύπωσή τους, καταφέρει να εγκαθιδρύσουν το αμφίδρομο παιχνίδι: Είναι οι άνθρωποι στην πλαζ που μοιάζουν με φιγούρες του Δεπόλλα ή το αντίστροφο; Συνήθως ήταν η ζωγραφική που πετύχαινε τέτοια φαινόμενα συμβολικής σχηματοποίησης.

Από την άλλη μεριά, από τα εικαστικά προς τη φωτογραφία, το πράγμα περιπλέκεται. Κατά τα φαινόμενα σύγχρονες δημιουργοί όπως η Nan Goldin ή η Barbara Kruger δεν έχουν βρει (ακόμη) το αντίστοιχό τους στην ελληνική φωτογραφία (ούτε όμως και στα εικαστικά εξάλλου). Όπως δεν είχε βρει ποτέ θιασώτες στη χώρα μας και η φωτογραφία της γερμανικής

«Υποκειμενικότητας» χρόνια πριν. Ίσως αυτό ανατρέπεται με τη Λία Ναλμπαντίδου (γεν. 1967) όπου στις φωτοσειρές της καταγράφει μια ράθυμη καθημερινότητα που την εποχή της generation X έχει καταχωρηθεί σαν στρατευμένη στάση ζωής. Η πιο πολιτική ίσως απάντηση έρχεται από τα *Μεταβατικά αντικείμενα* (1996), όπου η Νάνια Γιακουμάκη (γεν. 1967) φωτογραφίζει κορίτσια-κούκλες από πολύ μικρή απόσταση σε έγχρωμο polaroid. Η εξιδανίκευση της Barbie ανατρέπεται από έναν David Lynch-ικό εφιάλτη. Η *Ωραία* μετατρέπεται εύκολα σε *Τέρας*. Στη βραβευμένη σειρά «Ελληνική Νεολογία» καταγράφει τη «γενιά των rave». Απλά. Πολύ κοντά ίσως στη δουλειά της Cindy Sherman. Ο Δημήτρης

Τσουμπλέκας (γεν. 1967) θα έπρεπε κανονικά να καταχωρηθεί ως «φωτογράφος με εικαστικά ενδιαφέροντα» και όχι το αντίστροφο με βάση την παιδεία του και μόνο. Ούτως ή άλλως έχει κατοχυρώσει μια μακρόχρονη (για την ηλικία του) και συστηματική σχέση όχι μόνο με την εικαστική φωτογραφία αλλά και την ίδια τη ζωγραφική. Η σειρά του «Σημειώσεις για τον Leonardo» προσφέρει μια νέα εκδοχή επεξεργασμένης φωτογραφίας στα ίχνη του Τσέχου animator Jan Svankmeier. Στα τρία χρόνια που μεσολάβησαν από τότε, παραμένει ένα από τα πιο ενδιαφέροντα δείγματα της δεκαετίας χωρίς να έχει ξεπεραστεί. Ίσως ούτε καν από τον ίδιο. Η Χριστίνα Δημητριάδη (τι περιεργο! και αυτή γεννημένη το

1967) καταγράφει την αποξένωση του cocooning στα «Private Spaces», ενώ η Μαρία Παπαδημητρίου (γεν. 1957) στις γνωστές «Πιπίλες» της καταβαρθώνει κάθε δυνατή σοβαροφάνεια προκαλώντας πολύ σοβαρό πρόβλημα στους εκθεσιακούς γείτονες. Και οι δυο τους θέτουν επιτακτικά ερωτήματα συγχρονισμού προς το διεθνή προβληματισμό στους υπόλοιπους. Ίσως σύντομα έρθει η απάντηση από εκεί. Δεν μπορεί κανείς εδώ να μην παρατηρήσει την ατελή αντιπροσώπευση του χώρου. Ο Νίκος Κεσσανλής θα έπρεπε να εκπροσωπηθεί με κάποιο από τα mec art έργα του ως ο πρώτος Έλληνας ζωγράφος που χειρίστηκε το μέσον —έστω σαν ένα είδος απαραίτητου φόρου τιμής. Όπως και οι polaroids του Σαμαρά επίσης. Αλλά και νεότεροι καλλιτέχνες όπως η Εύα Βρετζάκη, ο Πολύδωρος Καρσοφύλλης, ο Μίλτος Μανέτας και ο Παναγιώτης Μητσομπόνης θα έδιναν ένα «90s» κλίμα στη διοργάνωση. Συνεχίζοντας την επισήμανση πιθανών απουσιών θα λέγαμε ότι η φιλοδοξία της έκθεσης/έκδοσης θα απαιτούσε και τη συμμετοχή φωτογράφων όπως ο Άλκης Ξανθάκης, ο Πλάτων Ριβέλλης, ο Σαράντος Σακελλάκος ή ακόμη και ο Τάσος Βρεττός που όχι μόνον έχουν να επιδείξουν έναν όγκο έργου κατά τη διάρκεια αυτής της εικοσαετίας, αλλά πλέον (οι τρεις πρώτοι) δημιουργούν ως δάσκαλοι —παρ' όλες τις αντιρρήσεις που θα μπορούσε να εκφράσει κανείς— ολοκληρες γενιές νέων φωτογράφων οι οποίοι μοιράζονται τη σκέψη τους. Παράλληλα κάποιοι (υπερβολικά) νέοι συμμετέχοντες θα μπορούσαν να καταγραφούν σε μια —φύση και διάθεση— μνημειακή έκθεση της επόμενης δεκαετίας. Αν και κάποιος πρέπει να αναγνωρίσει ότι στα εισαγωγικά κείμενα η κατάσταση βελτιώνεται μια που (λεκτικά) καταγράφεται ένας μεγαλύτερος χώρος. Ίσως την επόμενη εικοσαετία... **A**

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

*«Εικόνα και είδωλο: Η νέα ελληνική φωτογραφία», 1975-1995, επιμ. Γ. Σταθάτος, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη.