

## ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ\*

Το γεγονός της χρονιάς που πέρασε όμως, σε ό,τι αφορά τουλάχιστον την ελληνική φωτογραφία, ήταν η έκθεση που παρουσιάστηκε τον ίδιο μήνα στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με τίτλο «*Εικόνα και Είδωλο: Η Νέα Ελληνική Φωτογραφία, 1975-1995*». Η διοργάνωση της έκθεσης είχε αποφασιστεί από την Επιτροπή Εθνικής Πολιτικής για τη Φωτογραφία το 1995, σε μία προσπάθεια να γίνει μια πρώτη αποτίμηση της σύγχρονης καλλιτεχνικής φωτογραφικής δημιουργίας στη χώρα μας, μια αποτίμηση, τα αποτελέσματα της οποίας θα μπορούσαν ακολουθώντας να αποτελέσουν και τα διαπιστευτήρια της ελληνικής φωτογραφίας στο εξωτερικό. Η δαπάνη της έκθεσης και του ογκώδους καταλόγου της βάρυναν το υπουργείο Πολιτισμού, πράγμα που αποδεικνύει έμπρακτα για μία ακόμη φορά πέρα από κάθε ψίθυρο και κοντόφθαλμη μεμψιμοιρία το ενδιαφέρον των τελευταίων χρόνων από πλευράς ελληνικής πολιτείας για την καλλιτεχνική φωτογραφική δημιουργία, ένα ενδιαφέρον που πρέπει τόσο να ενισχυθεί όσο και να συνεχιστεί. Η επιμελεία της ανατέθηκε στον καλλιτέχνη, κριτικό τέχνης και επιμελητή εκθέσεων **Γιάννη Σταθάτο**. Θα επιχειρήσουμε εδώ εν συντομία να αναπτύξουμε δύο τρία βασικά επιχειρήματα γύρω από την έκθεση αυτή, γνωρίζοντας ότι μια ενδελεχής εξέτασή της θα απαιτούσε ασφαλώς αρκετά περισσότερο χώρο.

Η έκθεση αριθμούσε 250 περίπου έργα από 44 καλλιτέχνες και ήταν, τυπικά τουλάχιστον, διαιρεμένη σε τρία κύρια μέρη: *Η Εξερεύνηση του Χώρου* (που αφορούσε αρκετά ευδιάκριτα τις περισσότερο περιγραφικές και καταγραφικές δυνατότητες του μέσου, όπως αυτές προσδιορίζονται από τον όρο «καθαρή φωτογραφία»), *Η Ανάγνωση του Μέσου* (που συμπεριελάμβανε έργα με περισσότερο πειραματική διάθεση και ανάπτυξη προβληματικής γύρω από τη φύση του φωτογραφικού μέσου και της φωτογραφικής πράξης) και *Η Εικαστική Διάσταση* (που περιείχε κατά βάση έργα που επιχειρούσαν να γεφυρώσουν την απόσταση μεταξύ φωτογραφίας και υπολοίπων εικαστικών τεχνών, αναδεικνύοντας τις πλούσιες πλαστικές της δυνατότητες και επιχειρώντας να την απαλλάξουν από τον μανδύα του απομονωτισμού). Ο διαχωρισμός αυτός αποτελούσε μια μάλλον αναγκαία όσο και επιτυχή σπονδυλική στήλη, περισσότερο ακόμη για εκείνους που μπορούσαν να δουν την έκθεση χωρίς να τον λάβουν αυστηρά υπόψη, ενθαρρύνοντας νοερές επικαλύψεις και αλληλοδιεισδύσεις.

Η επιλογή των καλλιτεχνών, που ξεσήκωσε κάποιες φωνές διαμαρτυρίας, κρίνεται δικαιολογημένη ίσως περισσότερο από τη μία πλευρά. Πιστεύουμε δηλαδή ότι οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν, στην αυστηρή τους πλειονότητα τουλάχιστον, συμμετείχαν δικαίως (εξαιρείται ασφαλώς, για ευνόητους λόγους, από τη διατύπωση αυτής της κρίσης η νομιμοποίηση της συμμετοχής του ίδιου του γράφοντος). Περισσότερος λόγος μπορεί να γίνει ίσως για τον αποκλεισμό κάποιων δημιουργών που θα μπορούσαν πιθανόν να έχουν συμμετάσχει επίσης. Το γεγονός παραμένει ότι κάθε τέτοιο εγχείρημα είναι κατ' ουσίαν υποκειμενικό. Αυτό σημαίνει πως η οργάνωσή του βρίσκεται στη διακριτική

ευχέρεια, την εμπειρία και τον τύπο των κριτηρίων που επενδύει ο εκάστοτε επιμελητής. Καμία έκθεση τέτοιας μορφής δεν έχει γίνει ποτέ χωρίς να εγερθούν φωνές κριτικής, τόσο δίκαιες όσο και άδικες. Οι φωνές της κριτικής όμως πρέπει με τη σειρά τους να αρθρώνουν επιχειρήματα και όχι άναρθρες κραυγές. Έτσι, πρέπει να καταρριφθεί το τελείως αβάσιμο επιχείρημα, πως αφού μία τέτοια έκθεση οργανώνεται με «κρατικά χρήματα», πρέπει λίγο πολύ να ικανοποιηθούν όλοι. Δεν είναι σκόπιμο ούτε λογικό να παραμεριστούν τα, έστω υποκειμενικά, καλλιτεχνικά κριτήρια, μόνο και μόνο για να δημιουργηθεί ένα κλίμα γενικής ευαρέσκειας και τεχνητής συναίνεσης. Η καλλιτεχνική πράξη δεν είναι δυνατόν να προσαρμοστεί σε συντεχνιακές πρακτικές και συμπεριφορές. Από την άλλη πλευρά ένας νηφάλιος παρατηρητής του ελληνικού φωτογραφικού γίγνεσθαι θα μπορούσε να αντιτείνει πως ο σχετικά μικρός χρόνος προετοιμασίας της έκθεσης σε συνδυασμό με τα προσωπικά κριτήρια του επιμελητή της, δεν επέτρεψαν ίσως μία περισσότερο μεθοδολογική προσέγγιση όλων των χώρων όπου καλλιεργείται και παρουσιάζεται η φωτογραφική δημιουργία, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια αίσθηση εξ αρχής αποκλεισμού. Ένα άλλο σημείο που χρήζει ίσως σχολιασμού είναι ο τρόπος παρουσίασης των συμμετεχόντων φωτογράφων. Ο επιμελητής, επιλέγοντας από τους κατά τεκμήριο παλαιότερους και/ή καλύτερους φωτογράφους περισσότερα έργα, ενώ από τους λιγότερο σημαντικούς ή νεότερους λιγότερα έργα, δημιούργησε ατύπως μία κλίμακα βαθμολόγησης του έργου τους. Αποτελεί άποψή μας πως η σημαντικότητα των φωτογράφων τεκμαίρεται από την ίδια την ποιότητα του έργου τους και δεν υποκαθίσταται από ποσοτικές κρίσεις, πολλώ μάλλον όταν αυτές παίρνουν σε ορισμένες περιπτώσεις τη μορφή κανονικής κλίμακας. Είναι τόσο προφανές όσο και λογικό ότι οι σημαντικότεροι φωτογράφοι δικαιούνται εκτενέστερης παρουσίασης, ενώ αρκετοί από αυτούς διαθέτουν ούτως ή άλλως ογκωδέστερο έργο. Νομίζουμε όμως πως στην προκειμένη περίπτωση η άτυπη, όπως αναφέρθηκε, βαθμολόγηση ήταν σε ορισμένες περιπτώσεις υπερβολική επιχειρώντας πλέον να υποκαταστήσει εν μέρει τα κριτήρια του κοινού, δημιουργώντας ένα ανισοβαρές και κάπως διδακτικό αποτέλεσμα. Σε κάθε περίπτωση πρέπει να συμφωνηθεί πως παρά τις επιμέρους διαφωνίες σχετικά με τον σχεδιασμό ή την παρουσίαση, η έκθεση *Εικόνα και Είδωλο* υπήρξε σημαντική και ενδιαφέρουσα, αναμφίβολα διεθνών προδιαγραφών σε ό,τι αφορά την ποιότητα της οργάνωσης και ταυτόχρονα μια έκθεση που επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις, ορισμένες τουλάχιστον από τις οποίες επισημαίνονται από τον επιμελητή στα κείμενα του καταλόγου. Ακόμη πρέπει να σημειωθεί το άνοιγμα που κάνει ο επιμελητής, στο πλαίσιο της έκθεσης, σε εικαστικούς καλλιτέχνες άλλων μέσων που χρησιμοποιούν τη φωτογραφία συχνά και πολύ δημιουργικά σαν πρώτη ύλη τους, όπως πολύ χαρακτηριστικά συμβαίνει με τον ζωγράφο **Γιάννη Ψυχουπαίδη**.