

# ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΕΙΔΩΛΟ ΣΕ 12+7 ΠÓΖΕΣ

**Συνέντευξη με τον Γιάννη Σταθάτο επιμελητή της ποδησηζήτημένης έκθεσης με αφορμή την παρουσίασή της στην Αγγλία.**

Συνέντευξη: Γιάννης Σκοπετέας

Σε μια πόλη, για την οποία οι Εγγλέζοι καμαρώνουν, το πανέμορφο Bath, βρίσκεται εγκατεστημένη η Royal Photographic Society. Πρόκειται για την Αγγλική Φωτογραφική Εταιρεία, ιστορίας 148 χρόνων με μια από τις μεγαλύτερες συλλογές φωτογραφιών του κόσμου, δέκα χιλιάδες μέλη και μεγάλες αίθουσες εκθέσεων. Είναι ακριβώς σε αυτό το μέρος που η ελληνική φωτογραφία κάνει από τις 23 Μαΐου την πιο σημαντική παρουσία της στη Βρετανία, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων "Greece in Britain".

Η πολυσυζητημένη έκθεση πρωτοπαρουσιάστηκε πέρυσι στη Θεσσαλονίκη, πέρασε από τη Μπρατισλάβα και το Ρέθυμνο, παρουσιάζεται ως τον Ιούλιο στην Αγγλία και έπεται συνέχεια. Επιστολές επαγγελματικών φορέων και σωματείων, διαμαρτυρίες, απαντήσεις του Υπουργείου και πολλή γκρίνια είχαν σημαδέψει τα περσινά εγκαίνια. Ο επιμελητής της έκθεσης Γιάννης Σταθάτος είχε δεχτεί τότε διάφορες επικρίσεις και ενστάσεις. Με αφορμή την έκθεση στο Bath και τον ερχομό της έκθεσης στην Αθήνα το φθινόπωρο στο Μήνα Φωτογραφίας, ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ απαίτησε απαντήσεις σε όλα όσα ακούστηκαν κατά καιρούς για τις επιλογές του.

**1** Κύριε Σταθάτε, η πρώτη ερώτησή μου αφορά στην ίδια την έννοια του curator, του "επιμελητή", όπως συνήθως λέμε στα Ελληνικά. Υπάρχει πλέον μια συνεχής συζήτηση, αν ο curator έχει γίνει "creator", δηλαδή αν ερμηνεύει, μεσολαβεί ή τελικά κατασκευάζει καταστάσεις και αισθητικές σήμερα, στη δεκαετία του '90.

Και οι τρεις προσεγγίσεις είναι κατ' αρχήν επιτρεπές. Φυσικά, εξαρτάται από την περίπτωση κι από το άτομο, αν θα είναι περισσότερο επιστημονικό, δημιουργικό, καλλιτεχνικό ή ερμηνευτικό έργο. Αλλιώς αντιμετωπίζει μια έκθεση ο καλλιτέχνης, αλλιώς ένας υπάλληλος της πινακοθήκης και αλλιώς ένας κριτικός.

**2** Εσείς έχετε σταθερό τρόπο, με τον οποίο προσεγγίζετε τις εκθέσεις που σας προτείνουν;

Όχι, κάθε φορά διαφέρει. Για παράδειγμα, η επιμέλεια της έκθεσης για τη 2η Μπιενάλε του Ισραήλ το 1991 με τίτλο "The persistence of memory" ήταν ιδιαίτερα δημιουργική, καθώς μου ζητήθηκε να οργανώσω ολόκληρη τη Μπιενάλε και να προτείνω κεντρικό άξονα και θέμα, όπως κι έγινε. Αντίθετα η έκθεση "Εικόνα και Είδωλο" ήταν μια έκθεση που αντιμετώπισα επιστημονικά. Το ζητούμενο ήταν να δοθεί η εικόνα της καλλιτεχνικής φωτογραφικής παραγωγής μιας εικοσαετίας με έμφαση σε αυτό που λέγεται creative φωτογραφία. Αποκλείστηκε, δηλαδή, εξ αρχής η καθαρά πρακτική εφηρμοσμένη φωτογραφία.

**3** Θεωρείτε, δηλαδή, ότι η δουλειά σας ήταν μόνο "επιστημονική", κάτι που σημαίνει απλώς καταγραφή και επεξεργασία δεδομένων;

Πέρα από την καταγραφή με απασχόλησε σίγουρα και η ερμηνεία τους. Αυτό, βέβαια, εν γνώσει του υπουργείου.

**4** Να τα πάρουμε από την αρχή. Πώς συνέβη και αναλάβετε εσείς την επιμέλεια αυτής της έκθεσης;

Αυτή η έκθεση ήταν ιδέα του τότε ΥΠΠΟ Θάνου Μικρούτσικου, με σκοπό να γίνει μια καταγραφή και διαφήμιση του ελληνικού φωτογραφικού έργου και ενδεχομένως περιοδεία του στο εξωτερικό.



Μετά τέθηκε το θέμα, ποιος να το αναλάβει. Και τώρα, αλλά κυρίως τότε, ελάχιστοι άνθρωποι, ίσως τρεις τέσσερις, έχουν και τη γνώση του χώρου και την πρακτική εμπειρία τόσο μεγάλων εκθέσεων. Αναγκαστικά οι άνθρωποι αυτοί είναι της γενιάς μου και της γενιάς του Φωτογραφικού Κέντρου Αθηνών. Αναπόφευκτα. Έχει παρατηρηθεί, δικαίως, ότι λίγο πολύ τα άτομα αυτής της γενιάς και αυτού του χώρου έχουν ασχοληθεί με πάρα πολλά πράγματα. Το πρόβλημα είναι ότι, όπως σε κάθε πρωτοποριακή κατάσταση, μέχρι να εμφανιστούν διάδοχοι πρόθυμοι να αναλάβουν ευθύνες, οι ίδιοι πάντα άνθρωποι είναι αναγκασμένοι να φοράνε όλα τα καπέλα και να παίζουν όλους τους ρόλους. Θεωρώ δίκαιη την παρατήρηση: "Γιατί ο Σταθάτος διοργάνωσε τρεις εκθέσεις απαντώντας". Η δική μου επιθυμία θα ήταν οι σχολές, εκτός από καλούς φωτογράφους, να έβγαζαν και μερικούς καλούς μελετητές. Όσο πιο γρήγορα γίνει αυτό, τόσο καλύτερα.

Εν πάση περιπτώσει, από εκεί και πέρα έγινε μια μεγάλη συζήτηση στο υπουργείο από τα μέλη της

κατάσταση είκοσι ετών. Ήταν ιστορική έκθεση. Σκοπός ήταν να γίνει η ανασκόπηση αυτών των είκοσι ετών, γι' αυτό και δεν έγινε ποτέ καμία επίσημη ανακοίνωση να έρθουν όλοι με portfolio. Αυτό που έκανα ήταν ότι απευθύνθηκα στους σημαντικότερους ανθρώπους του χώρου και τους ζήτησα τη γνώμη τους. Μετά από πολλές τέτοιες συζητήσεις, πάντα με τους ανθρώπους που, κατά τη γνώμη μου, γνώριζαν τα πράγματα, πήρα κι εγώ τις τελικές αποφάσεις. Έχοντας όμως μιλήσει με όλους αυτούς τους ανθρώπους, μεταξύ των οποίων και μέλη της ομάδας εργασίας και γενικότερα γνώστες του χώρου, δεν πιστεύω να μου διέφυγε καμία σημαντική, κατά τη γνώμη μου πάντα, συμμετοχή. Έγινε και μια κριτική φυσικά των προτεινόμενων φωτογραφιών, για την οποία παίρνω την ευθύνη και, εν τέλει βέβαια, καμία έκθεση δεν είναι τέλεια.

**6** Μ' αυτό τον τρόπο όμως δεν ήταν ορατός ο κίνδυνος να παραλείψετε κάποιους που δεν τους ξέρατε εσείς

*...Το πρόβλημα είναι ότι, όπως σε κάθε πρωτοποριακή κατάσταση, μέχρι να εμφανιστούν διάδοχοι πρόθυμοι να αναλάβουν ευθύνες, οι ίδιοι άνθρωποι είναι αναγκασμένοι να φοράνε όλα τα καπέλα και να παίζουν όλους τους ρόλους...*

τότε Ομάδας εργασίας για την Εθνική Πολιτική για τη Φωτογραφία και τελικά μου ανετέθη η επιμέλεια, κυρίως λόγω της προηγούμενης εμπειρίας μου στο θέμα.

Το πρώτο πράγμα που είπα ήταν ότι αναλάμβανα με ευχαρίστηση, αλλά παίρνοντας, όμως, προσωπικά όλη την ευθύνη. Από εκεί και πέρα κυκλοφόρησε σε όλους τους συναδέλφους ότι ετοιμάζεται αυτή η έκθεση, μαθεύτηκε και γενικότερα, και είπα ότι δέχομαι ιδέες και προτάσεις από οποιονδήποτε.

**5** Αυτή είναι μια από τις βασικές ενστάσεις που εγείρονται εναντίον σας. Γιατί δεν έγινε κάποια δημόσια πρόσκληση ενδιαφέροντος ή κάτι ανάλογο;

Νομίζω ότι υπάρχει κάποια παρεξήγηση. Πολύς κόσμος φαντάστηκε αυτή την έκθεση ως κάτι μεταξύ διαγωνισμού και ομαδικής έκθεσης απ' αυτές που γίνονται κατά καιρούς με δηλώσεις συμμετοχής, κλπ. Δεν ήταν αυτό, δεν ήταν "open exhibition". Ήταν έκθεση και μελέτη που ανέλυε μια

ή οι άνθρωποι, με τους οποίους συζητήσατε; Και πως δικαιολογείται ο υπότιτλος "Η Νέα Ελληνική Φωτογραφία 1975-1995", ο οποίος έχει προκαλέσει και τα περισσότερα σχόλια;

Εγώ αντιθέτως θα ήθελα να τονίσω τον υπότιτλο. Γιατί με αυτό τον υπότιτλο ρίχνω το βάρος σε ένα φαινόμενο που για μένα αρχίζει ουσιαστικά το 1975. Φυσικά από το 1975 και μετά συνεχίζουν και φωτογραφίζουν σημαντικοί παλαιότεροι φωτογράφοι, όπως, για παράδειγμα, ο Μπαλάφας, αλλά αυτό είναι αδιάφορο για τη συγκεκριμένη μελέτη. Οι ενστάσεις, κάποιες φορές, γίνονται χωρίς να έχει διαβάσει κανείς και τα σχετικά κείμενα. Λόγου χάριν, ένα θέμα, γύρω από το οποίο έγινε αρκετός θόρυβος, ήταν η απουσία των φωτομηχανικών έργων του Κεσσανλή από το 1963, ενώ είναι προφανές ότι η χρονολογία αυτή τα έβγαζε από τα όρια της μελέτης κατά δώδεκα ολόκληρα χρόνια.

Στο εισαγωγικό μου σημείωμα στον κατάλογο της έκθεσης προτείνω ένα σχήμα, σύμφωνα με το

οποίο τις δεκαετίες '50 και '60 ο χώρος της φωτογραφίας έχει αποτελεσμαθείστην Ελλάδα, ασχέτως κάποιων μεμονωμένων περιπτώσεων. Η προηγούμενη "κλασική" περίοδος των Παπαϊωάννου, Σεραιδάρη κλπ. είχε κλείσει, χωρίς να ανανεωθεί, αφού δεν υπήρχε κανένας τρόπος να περάσουν τις γνώσεις τους στη νεότερη γενιά. Το 1977 εμφανίζονται νέοι χώροι και νέοι φωτογράφοι που σπούδασαν έξω κλπ. Στο φαινόμενο αυτό έχω δώσει την ονομασία "Νέα Ελληνική Φωτογραφία", θέλοντας έτσι να χαρακτηρίσω μάλλον ένα "Κίνημα" παρά κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί "Σχολή". Ταυτόχρονα, οι πρωταγωνιστές του "κινήματος" αυτού αρχίζουν να διδάσκουν και να μεταδίδουν τις γνώσεις τους. Μ' άλλα λόγια, η δική μου πρόταση είναι ότι η ελληνική φωτογραφική ιστορία δεν είναι ένα continuum, μια ενιαία κατάσταση, αλλά ότι χαρακτηρίζεται από σαφείς τομές στο χρόνο.

**7** Είστε σαφής. Να επανέλθω όμως στις βασικότερες ενστάσεις κατά των συλλογισμών σας και να σας ρωτήσω και πάλι. Όσοι έχουν δουλέψει από το 1975 και μετά και δεν συγκαταλέγονται στην έκθεση, δεν είναι "Νέα Ελληνική Φωτογραφία;" Και τελικά, τους θεωρείτε κατώτερους από αυτούς που συγκαταλέγετε στον κατάλογο;

Οποιαδήποτε ομαδική έκθεση ή μελέτη εξ ορισμού αποκλείει. Δεν γίνεται αλλιώς. Διαφορετικά θα δημοσιευόταν απλώς ένας τηλεφωνικός κατάλογος με όλους τους ανθρώπους που έχουν κάνει δουλειά, ασχέτως αξίας, από το 1975 και πέρα. Ναι, πιστεύω ότι αντιπροσωπεύεται ότι καλύτερο έγινε. Θα έλεγα ότι κάποια στιγμή έπρεπε να κλείσει η πόρτα. Η έκθεση αυτή είναι ήδη από τις μεγαλύτερες φωτογραφικές εκθέσεις που έχουν γίνει ποτέ στην Ευρώπη. Και μάλιστα έχω κατηγορηθεί για το ακριβώς αντίθετο, ότι δηλαδή είναι πολλοί οι 44 φωτογράφοι της έκθεσης-μελέτης.

**8** Να μιλήσουμε τότε πιο συγκεκριμένα και να σας ρωτήσω για δυο διαφορετικά είδη περιπτώσεων που είναι απύσες, αν και θα μπορούσαν να θεωρηθούν ενδιαφέρουσες. Η πρώτη είναι η περίπτωση της λεγόμενης "δημιουργικής φωτογραφίας", όπως ακριβώς την εννοούν τα σωματεία επαγγελματιών φωτογράφων στην επιστολή που είχαν αποστείλει τις ημέρες των επίσημων εγκαινίων στη Θεσσαλονίκη. Το καλό still life, η καλή διαφήμιση, η καλή επαγγελματική φωτογραφία, γιατί δεν συμπεριλήφθηκαν;

Γιατί δεν είναι "δημιουργική" και αυτό το είπαμε εξ αρχής. Η εφηρμοσμένη φωτογραφία από μόνη της αποκλείεται. Γιατί "δημιουργική" ή "καλλιτεχνική" ή "εικαστική" φωτογραφία είναι το έργο που γίνεται





Έργο από την τελευταία δουλειά του Γιάννη Σταθάτου, στη μορφή που παρουσιάστηκε στην ατομική του έκθεση το Μάιο στο Λονδίνο. Γενικός της τίτλος: "Το βιβλίο των Χαμένων πόλεων " και θέμα της οι αβησαμένες αρχαίες πόλεις και τα ίχνη τους σήμερα.

όχι με σκοπό κάποια επαγγελματική εργασία, αλλά απλώς την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου. Η πρόθεση είναι το κριτήριο. Ξαναγυρνάμε στο "ορισμό εκ προθέσεως" του Ντυσάν και στο ότι "έργο τέχνης είναι αυτό που λέει ο καλλιτέχνης ότι είναι έργο τέχνης". Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι πρόκειται οπωσδήποτε για ένα "καλό" έργο τέχνης. Αλλά και γενικότερα νομίζω ότι είναι λίγο άδικη αυτή η κατηγορία, αφού από τους 44 φωτογράφους, οι 35 είναι επαγγελματίες του ενός ή του άλλου είδους. Απλώς η βιοποριστική φωτογραφία, χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις αποκλείστηκε.

**9** Δηλαδή, για να το πούμε απλά, αν η πρόθεση του φωτογράφου είναι να δημοσιεύσει σε περιοδικό, δεν είναι "δημιουργική" φωτογραφία, ενώ αν είναι να πάει σε γκαλερί, τότε γίνεται καλλιτεχνική φωτογραφία;

Σε ένα μεγάλο βαθμό είναι θέμα προθέσεως. Αλλά, είναι και θέμα, τελικά, και είδους φωτογραφίας ή και ποιότητας φωτογραφίας. Π.χ. η φωτογραφία μόδας στην Ελλάδα είναι συνήθως κακές απομιμήσεις ξένων περιοδικών. Από την άλλη μεριά, τα πορτραίτα π.χ. της Γιακουμάκη είναι και φωτογραφία μόδας και καλλιτεχνική φωτογραφία. Άλλο παράδειγμα οι φωτογραφίες του Οικονομόπουλου που είναι συγχρόνως και ρεπορτάζ.

**10** Όμως, ζώντας στο Λονδίνο πως ενημερώνεστε;

Όταν με ρωτάνε λέω ότι δεν μένω στο Λονδίνο, αλλά ότι έχω τη βάση μου στο Λονδίνο. Έχω σπίτι στην Ελλάδα, κατεβαίνω πολύ συχνά, πέντε φορές το χρόνο, είμαι σε συνεχή επαφή, διαβάζω, μου γράφουνε... και τελικά ίσως και αυτή η απόσταση κάπως βοηθάει. Θεωρώ, πάντως, ότι έχω επαρκή ενημέρωση.

...Γιατί "δημιουργική" ή "καλλιτεχνική" ή "εικαστική" φωτογραφία είναι το έργο που γίνεται όχι με σκοπό κάποια επαγγελματική εργασία, αλλά απλώς την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου.

**Η πρόθεση είναι το κριτήριο...**

**11** Μάλιστα. Να πάμε και στην άλλη περίπτωση, σε φωτογράφους που κάνουν φωτογραφίες έχοντας καλλιτεχνική πρόθεση κι όμως δεν έχουν συμπεριληφθεί στην έκθεση, όπως π.χ. το πολυπληθέστατο σωματείο Φωτογραφικός Κύκλος που έχει ιδρύσει ο Πλάτων Ριβέλλης, για το οποίο μάλιστα υπάρχει το παράδοξο να μην το μνημονεύετε στην αναλυτική εισαγωγή, αλλά να το εντάσσετε στα σπουδαία γεγονότα της Νέας Ελληνικής Φωτογραφίας στις τελευταίες σελίδες. Επιπλέον έχουν εκδοθεί βιβλία και μονογραφίες αυτών των φωτογράφων, οπότε θα ήταν σχετικά εύκολο να δείτε τη δουλειά τους.

Τις εκδόσεις αυτές τις έχω υπ' όψιν και υπάρχουν κάποιοι φωτογράφοι του Φωτογραφικού Κύκλου στην έκθεση. Από και πέρα προσωπικά οι φωτογραφίες του Ριβέλλη δεν με εμπνέουν. Είναι

προσωπική κριτική αποτίμηση και δέχομαι ότι άλλοι έχουν διαφορετική γνώμη για το θέμα αυτό.

**12** Να κάνω και μία ερώτηση σχετικά με τον προϋπολογισμό. Υπάρχουν διάφορες φήμες.

Ο προϋπολογισμός ήταν τριάντα εκατομμύρια από τα οποία τρία ήταν η προσωπική μου αμοιβή μαζί με όλα τα έξοδα, δεκατρία εκατομμύρια ο κατάλογος και τα υπόλοιπα ήταν τα έξοδα της έκθεσης, κορνίζες, μεταφορικά κλπ. Δύο-τρία μηνιάτικα πήρε ο Στέλιος Ευσταθόπουλος ως τεχνικός βοηθός και νομίζω ότι έμεινε και κάποιο μικρό υπόλοιπο.

**13** Να έρθουμε τώρα και στην ουσία των όσων γράφετε και προτείνετε. Χωρίζετε σε τρεις ενότητες τις φωτογραφίες, την "Εξερεύνηση του Χώρου", την "Ανάγνωση του Μέσου" και την "Εικαστική Διάσταση".



**Δέχεστε εξ' αρχής ότι είναι κάπως αυθαίρετες αυτές οι ενότητες, όπως και οι τίτλοι. Τι σημαίνουν για σας αυτές οι ενότητες;**

Το πιο μεγάλο ενδιαφέρον είναι ότι αυτές οι τρεις ενότητες ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμό και στη χρονολογική εξέλιξη αυτών των είκοσι χρόνων. Η "Εξερεύνηση του χώρου" ήταν και η πρώτη ενασχόληση αυτών των ελλήνων φωτογράφων. Όσο κινούμαστε προς το 1995 αναπτύσσονται οι τάσεις της εννοιολογικής και μετά της εικαστικής φωτογραφίας με τους νέους ανθρώπους που μπαίνουν στο χώρο. Γι' αυτό εξάλλου, μπορούν και περιλαμβάνονται φωτογραφίες των ίδιων φωτογράφων και στις τρεις ενότητες.

*...Θα έλεγα ότι έργο τέχνης είναι οτιδήποτε καταφέρνει να μεταδώσει κάτι που πάει πέρα από την απλή υλική φύση. Πιο συγκεκριμένα στη φωτογραφία υπάρχουν οι αξιώσεις του έργου τέχνης όταν λέει κάτι παραπάνω από μία απλή απεικόνιση. π.χ. οι φωτογραφίες του Koudelka που ενώ αναπαριστούν τσιγγάνους, μιλούν για περισσότερα πράγματα απ' αυτά που απεικονίζουν...*

Δεν έδωσα τη μορφή μικρών αναδρομικών εκθέσεων, όπως συνήθως γίνεται σε τέτοιες εκθέσεις, γιατί έτσι θα μέναμε με δέκα αντί για σαραντατέσσερεις φωτογράφους. Και, από την άλλη πλευρά δεν ξέρω αν θα μαθαίναμε κάτι πραγματικά καινούργιο με αυτόν τον τρόπο. Ο μόνος όρος που έβαλα ήταν οι φωτογράφοι που επιλέχτηκαν να έχουν συμπληρώσει τουλάχιστον δύο σημαντικές ενότητες δουλειάς. Φυσικά, η ποσοστιαία συμμετοχή των φωτογράφων δεν θα μπορούσε να ήταν ίση, αλλά ανάλογα με την σπουδαιότητά τους και το ρόλο που έχουν διαδραματίσει.

**14** Κατά τη γνώμη μου, υπάρχει ένα μεγάλο μπερδεμα ανάμεσα στην "Εξερεύνηση του Μένου" και στην "Εικαστική Διάσταση" με την έννοια ότι πάρα πολλές φωτογραφίες θα μπορούσαν να αλλάζαν κατηγορία. Αν το δέχεστε αυτό, γιατί δεν κρατήσατε τις κλασικές κατηγοριοποιήσεις της φωτογραφίας;

Γιατί με την κατηγορία "Η Εξερεύνηση του Μένου" θέλησα να τονίσω το γεγονός ότι για πρώτη φορά υπήρξε η συνειδητοποίηση στην Ελλάδα ότι "ναι, κάνουμε κάτι που μόνο με τη φωτογραφία μπορεί να γίνει". Και, γενικά, νομίζω ότι οι κλασικές κατηγοριοποιήσεις, (γυμνό, τοπίο κλπ.) δεν θα είχαν ενδιαφέρον σε μια τέτοια έκθεση.

τέχνης όταν λέει κάτι παραπάνω από μία απλή απεικόνιση. π.χ. οι φωτογραφίες του Koudelka που ενώ αναπαριστούν τσιγγάνους, μιλούν για περισσότερα πράγματα απ' αυτά που απεικονίζουν.

**16** Αυτό το "περισσότερο" είναι στο επίπεδο των ιδεών, των αισθημάτων ή κάτι άλλο;

Από τη στιγμή που μιλάμε για αισθητική, πιστεύω ότι είναι μίγμα και πνευματικό και συναισθηματικό. Κατά την κλασική αισθητική θεωρία, η μουσική είναι η περισσότερο συναισθηματική τέχνη. Πιστεύω ότι πλέον οι περισσότερες τέχνες είναι κράμα και των δύο. Άλλοι καλλιτέχνες τείνουν στη μία άκρη του φάσματος και άλλοι στην άλλη. Προσωπικά, έχω μία αδυναμία στα έργα τέχνης που απασχολούν και τις αισθήσεις και το πνεύμα.

**17** Δηλαδή, να υποθέσω ότι θεωρείτε ότι όλες οι φωτογραφίες της έκθεσης έχουν αυτό το κάτι περισσότερο;

Ναι, άλλες πιο πολύ κι άλλες λιγότερο.

**18** Να σας ζητήσω τώρα, που έχετε κάνει την προσωπική σας κριτική αποτίμηση των είκοσι χρόνων, να μου πείτε που βλέπετε να πηγαίνει η ελληνική φωτογραφία;

Βλέπω ότι μετά από πολλά χρόνια που η φωτογραφία στην Ελλάδα ήταν σε μεγάλο βαθμό παραμελημένη ακόμη κι από τους κριτικούς, αυτή τη στιγμή έχει έναν από τους πρώτους ρόλους στην εικαστική παραγωγή στην Ελλάδα. Χαρακτηριστικό είναι ότι οι αρκετές εικαστικές γκαλερί ξαφνικά δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη φωτογραφία. Και η έκθεση "Εικόνα και Είδωλο" έχει τύχει θερμής υποδοχής στο εξωτερικό. Επίσης, νομίζω ότι δεν θα συνεχίσει να αγνοείται από τους κριτικούς.

**19** Νομίζετε ότι η Ελλάδα ακολουθεί τα σύγχρονα ρεύματα στην τέχνη;

Οπωσδήποτε τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια ο καλλιτεχνικός χώρος έχει καλύψει ελλείμματα πολλών δεκαετιών. Φυσικά δεν είμαστε σε ικανοποιητικό επίπεδο σε σχέση με μία χώρα όπως π.χ. η Αγγλία. Έλλειψη θεσμών, έλλειψη κριτικής, θέμα στρουκτούρας της κοινωνίας και ρόλου του Υπουργείου Πολιτισμού και πολλά άλλα.

## ΒΙΟΓΡΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Γιάννης Σταθάτος έχει σπουδάσει Φιλοσοφία και Πολιτικές επιστήμες στο London School of Economics και έχει δουλέψει για πολλά χρόνια σε έγκυρες βρετανικές εφημερίδες ως πολεμικός ανταποκριτής. Έχει κάνει περισσότερες από 15 ατομικές εκθέσεις και συμμετάσχει σε περισσότερες από τριάντα ομαδικές. Έχει εμπνευστεί πολλές εκθέσεις και εκδηλώσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό και είναι εκδότης του "untitled", λονδρέζικου περιοδικού για τις "σύγχρονες τέχνες". Ο ίδιος ορίζει τον εαυτό του ως κριτικό και δημιουργό ασχολούμενο με τα εικαστικά πράγματα γενικότερα, αλλά με πολύ μεγάλη έμφαση στη φωτογραφική εικόνα.