

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ / ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ

Τα ορατά αποτελέσματα της παγκοσμιοποίησης στο πεδίο του πολιτισμού είναι η σταδιακή συρρίκνωση και η μετεξέλιξη του σε μία τυποποιημένη, εμπορευματική και καταναλωτική δραστηριότητα. Στον αντίποδα, τα αιτήματα για πολιτισμικές διαφοροποιήσεις αλλά και για εθνικές ταυτότητες προβάλλονται ως αντίδραση στην ομογενοποίηση και στη διεθνοποίηση των πολιτισμών, νομιμοποιώντας μια νέα οικονομική και εθνοκεντρική λογική, μια νέα ιεραρχία αξιών και εξουσιών. Σε ορισμένες καμπές της ιστορίας, όπως λέει ο Hans Freyer, η αποξένωση του ανθρώπου μεγαλώνει: «Η ζωή του υφαρπάζεται από τους θεσμούς και τη βιομηχανία του θεάματος ή, το λιγότερο, του παραδίδεται έτοιμη προς χρήση, όπως τα άλλα επώνυμα εμπορεύματα. Ο άνθρωπος δε ζει, δε βιώνει, βιώνεται».¹

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, πολλές πολιτικές ιδεολογίες και πολιτισμικές θεωρίες έχουν απομυθοποιηθεί ή εγκαταλειφθεί, θρησκευτικοί φανατισμοί έχουν κυριαρχήσει σε πολλές περιοχές του κόσμου, ενώ η τέχνη εξακολουθεί να τρέφει ουτοπίες και φαντασιώσεις, όπως και να θέτει ερωτήματα και προβληματισμούς. Το θέμα της φετινής Biennale, που διοργανώνει το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη, δεν φέρει τυχαία τον τίτλο *Πράξις: τέχνη σε αβέβαιους καιρούς*.

Η έκθεση *Face to Faces*, που παρουσιάζεται στο πλαίσιο αυτής της Biennale, επιχειρεί να απαντήσει καλλιτεχνικά σε ερωτήματα που προκύπτουν σχετικά με τη νέα ταυτότητα του σύγχρονου ανθρώπου, όπως διαμορφώνεται στο νέο σύστημα κοινωνικών, οικονομικών και πολιτισμικών αξιών: Ποια είναι η θέση της ανθρώπινης μονάδας στον μεταμοντέρνο κόσμο μας; Πώς τοποθετείται ο άνθρωπος απέναντι στον εαυτό του (*face to face*); Πώς επιβιώνει στον χώρο του, στο περιβάλλον του και στις σχέσεις του με τους άλλους (*face to faces*), με το άλλο φύλο, με την οικογένεια του αλλά και με τη ζωή στη φύση, στην πόλη και την εργασία;

Η έκθεση πραγματεύεται την αναπαράσταση της ανθρώπινης ταυτότητας σε όλες τις εκφάνσεις της: αισθητικές, εννοιολογικές, ποιητικές, πολιτικές, φιλοσοφικές και κοινωνικές. Ποιος είναι ο ενδιάμεσος χώρος που δημιουργείται στην προσέγγιση του διαφορετικού, του παράδοξου, του επικίνδυνου, του νέου; Η πραγμάτευση αυτή, συντελείται μέσα από ένα είδος επαναπροσδιορισμού της διαπολιτισμικής ταυτότητας που διαμορφώνεται ενάντια στα οριοθετημένα πλαίσια και θέτει μία διαδικασία τυποποίησης συμπεριφορών, ομογενοποίησης αξιών καθώς και νέων επικοινωνιακών προσεγγίσεων του άλλου (διαδίκτυο, μάρκετινγκ).

Στο αρχικό σώμα της έκθεσης που έχει αφιερώσει το Παρίσι, περιλαμβάνονται φωτογραφικά έργα καλλιτεχνών διαφόρων εθνικοτήτων που ζουν ή εργάζονται στη Γαλλία ή που τα έργα τους βρίσκονται σε γαλλικές γκαλερί: Nan Goldin, Suzanne Lafont, Philippe Ramette, Orlan, Kimiko Yoshida, Hans Hemmert, Alain Bublex, Jean Luc Vilmouth, François Rousseau, Yuki Onodera, Roman Opalka, Yann Toma, Cécile Hartmann, Dominik Lejman. Η έκθεση περιοδεύει σε όλο τον κόσμο και σε κάθε στάδιο της πορείας της εμπλουτίζεται με καλλιτέχνες της χώρας που την φιλοξενεί. Ο «διάλογος» που αναπτύσσεται στο πλαίσιο μίας «*face to faces* διαπολιτισμικής συνομιλίας και συνάντησης» ανάμεσα σε καλλιτέχνες με ποικίλες αισθητικές αναφορές και προσεγγίσεις, έχει ως αποτέλεσμα η έκθεση να αλλάζει συνεχώς ταυτότητα και περιεχόμενο.

Στη Θεσσαλονίκη, για πρώτη φορά εκτίθεται εμπλουτισμένη με έργα video και σε δύο ενότητες: η πρώτη στο Γαλλικό Ινστιτούτο μόνο με βίντεο προβολές/εγκαταστάσεις των καλλιτεχνών Yann Toma, Dominik Lejman, Cécile Hartmann, Μαρίας Ζερβού, Κατερίνας Θωμαδάκη-Μαρίας Κλωνάρη, Αλέξανδρου Μιστριώτη, Ευανθί-ας Τσαντίλα και Δημήτρη Τσουμπλέκα, και η δεύτερη στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης με τα φωτογραφικά έργα του αρχικού σώματος, σε συνδυασμό με έργα Ελλήνων καλλιτεχνών: Χριστίνας Δημητριάδη, Γιώργου Κατσάγγελου, Πάνου Κοκκινιά, Ευαγγελίας Κρανιώτη, Ελένης Μαλιγκούρα, Μανώλη Μπαμπούση, Βένιας Μπεχράκη, Ελένης Μουζακίτη, Λίας Ναλμπαντίδου, Γιώργου Πρίνου, Παύλου Φυσάκη και Αθηνάς Χρόνη.

Με την ανθρώπινη παρουσία στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, η έκθεση διερευνά τη θεματική του (αυτο)πορτρέτου μέσα από τρεις διακριτούς άξονες: πώς βλέπει ο καλλιτέχνης τον εαυτό του μπροστά από τον φακό ή πώς θα ήθελε να τον βλέπει (πρώτος άξονας), β) πώς βλέπει τον άλλον μέσα από το φακό ή πώς θα ήθελε να τον βλέπει (δεύτερος άξονας) γ) πώς χρησιμοποιεί το μέσο προκειμένου να εκφράσει τον εικαστικό του λόγο (τρίτος άξονας).

Το πρώτο μέρος της έκθεσης *Face to Faces* (video) αποπειράται, μέσα από τη θεματική του αυτοπορτρέτου να εντοπίσει και να αναδείξει τις σχέσεις σύγκλισης και απόκλισης μεταξύ της κινούμενης και της σταθερής εικόνας. Τα τελευταία χρόνια, αυτές οι σχέσεις διαμορφώνονται σε μία «*face to face* συνομιλία των μέσων» μέσω της υβριδίωσης, της διασταύρωσης, της συγχώνευσης της φωτογραφίας (σταθερή εικόνα) και του video (κινούμενη). Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην έκθεση υιοθετούν την υβριδική σχέση μεταξύ της φωτογραφίας και της

οπτικής τέχνης και πραγματεύονται την έννοια της χρονικότητας στο μεταίχμιο της κινούμενης (παρόν) και της σταθερής εικόνας (παρελθόν).

Στην έκθεση *Face à Faces* (Photo) επιλέχθηκαν έργα Ελλήνων καλλιτεχνών, που το (αυτο)πορτρέτο τους απασχολεί στο κύριο σώμα των έργων τους. Καταβλήθηκε προσπάθεια να αναδειχτεί η διαφορά ανάμεσα στην εικόνα-πράξη (τεκμηρίωση) και στην εκό-να επιτέλεσης ή προσωπικής μυθοπλασίας και εικονοπλασίας. Η επιλογή αυτή έφερε στο φως, εκτός άλλων, και το θέμα των τεχνητών ορίων ανάμεσα στην καταγραφική ικανότητα της φωτογραφίας και στον μηχανισμό παραγωγής νοήματος, θέμα που τίθεται ως εγγενής προβληματισμός στην εξέλιξη της ιστορίας του μέσου. Η φωτογραφία προσεγγίζεται εδώ ως διαμεσολαβητής, ως εργαλείο ανεύρεσης μίας αλήθειας που δεν κρύβεται ή που αναζητείται και ως τρόπος διερεύνησης της εικόνας μέσα από την υπονόμηση της διαφάνειας της αλλά και τον μηχανισμό νοηματοδότησής της, τη θεατρικότητα, την οικειοποίηση και τις κινηματογραφικές αναφορές. Ωστόσο, ο στόχος είναι πάντα η φωτογραφία ως εικαστικός λόγος και όχι ως διαδικασία. Έτσι, έγινε προσπάθεια να αποφευχθούν ως προσέγγιση οι σχέσεις που δημιουργούνται κατά τη δράση με το μέσο (τεκμηρίωση της δράσης) προκειμένου να μην ατονήσει το ενδιαφέρον για τη φωτογραφία.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η συνένωση Ευρωπαίων και Ελλήνων καλλιτεχνών συνέβαλε ουσιαστικά στο να διερευνηθούν οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις στις αναφορές αλλά και στις αισθητικές προσεγγίσεις του θέματος.

Το (αυτο)πορτρέτο ως καλλιτεχνική πρακτική έχει μεγάλο βάθος χρόνου στην ιστορία της τέχνης. Είτε αυτό λέγεται οπτική συνείδηση είτε αύρα, η ιστορία του φωτογραφικού πορτρέτου είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τις αρχές της ψυχανάλυσης, με την ψυχαναλυτική διαδικασία και με την ανακάλυψη του «εγώ».² Με αυτό το σκεπτικό, η έκθεση αναπαράγει περισσότερο μία διαδικασία αυτοπαρατήρησης και οπτικής συνείδησης (μέσω της χρήσης του φακού ως «κατόπτρου») παρά μία οποιαδήποτε ναρκισσιστική πράξη.

Μετά την είσοδο της φωτογραφίας στα μουσεία (με την έκθεση *Family of man* στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, 1955) και την έξαρση της ουμανιστικής φωτογραφίας, ακολουθεί η αυτοκρατορία της «αποφασιστικής στιγμής» του Henri Cartier Bresson, που εμβληματικά καθοδηγεί για πολλά χρόνια τα βήματα των καλλιτεχνών. Με τη «νομιμοποίηση» της θεωρητικής προσέγγισης της φωτογραφίας (Walter Benjamin, Roland Barthes, Rosalind Krauss) φτάνουμε στη δεκαετία του '80, όταν ολοκληρώνεται η ένταξη της στην τέχνη και όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες τη χρησιμοποιούν ως καλλιτεχνικό και εκφραστικό μέσο. Ωστόσο, «... η φωτογραφία έκανε την είσοδο της στο πεδίο των πλαστικών τεχνών με τρόπο πλάγιο, έμμεσο. Μέσω της εννοιολογικής τέχνης, προς την οποία συνδέθηκε με σχέσεις αναμφισβήτητης εκλεκτικής συγγένειας και μέσω των τεχνών του σώματος και της επιτέλεσης, για τις οποίες η φωτογραφία λειτούργησε αρχικά ως επιβεβαίωση του γεγονότος και αργότερα ως έργο τέχνης τελείως ανεξάρτητο».³

Μετά από τη δεκαετία του '80 και την απομυθοποίηση της «αποφασιστικής στιγμής», η τέχνη της φωτογραφίας δανείζεται στοιχεία από τη σύγχρονη τέχνη, όπως τις μεγάλες διαστάσεις, το χρώμα, την πόζα, το άχρονο και το άτοπο. Εκεί όπου το ασπρόμαυρο, η «ιερότητα της στιγμής», το αυθόρμητο, το συναίσθημα, το μήνυμα, η καταγραφή της ιστορίας, του τόπου και της πραγματικότητας ήταν τα «δυνατά σημεία» της φωτογραφίας, η «διαφάνεια» της φωτογραφίας αναιρείται και η ακαδημαϊκή της έννοια συνδέεται πλέον δομικά και αισθητικά με το σινεμά, το θέατρο, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική. «Ο πίνακας είναι μια φόρμα συστατική της φωτογραφικής εμπειρίας και απαραίτητη, καθώς εμπεριέχει το άνοιγμα της σε μοντέλα εξέχως εικαστικά, όπως είναι ο κινηματογράφος, η φιλοσοφική ανάλυση ή η γλυπτική»⁴. Τα «photo-tableau» πρωτοεμφανίζονται σε καλλιτέχνες όπως ο Jeff Wall και ο Jean Marc Busatmante, οι οποίοι μέσω της θεατρικότητας πραγματοποιούν αναφορές στη σύγχρονη ζωγραφική και τον κινηματογράφο. «Από το τέλος της δεκαετίας του '80, η σύγχρονη φωτογραφία αφθονεί σε εικόνες επιτέλεσης, όπου η εικονογραφία της αναπαράστασης (ηθοποιός, σκηνικό, κοινό) απέβη κεντρική».⁵

Η «ιδιωτικότητα» και ένα είδος «ημερολογίου του καλλιτέχνη» (προσωπική μυθολογία) ως καλλιτεχνική προσέγγιση, καθώς και η κοινωνική/πολιτισμική κριτική του υποκειμένου μέσα από σκηνοθετημένα πλάνα δεν είναι, από θεματολογική άποψη, πρόσφατη τάση στη σύγχρονη φωτογραφία. Επισημαίνεται εδώ επιλεκτικά το έργο αναφοράς της Nan Goldin για την ιεροποίηση του οικείου, το κυνήγι της αποδόμησης του «άλλου» σε σημείο καταδίωξης στο έργο της Sophie Calle, η απο-υλοποίηση του υποκειμένου μέσω καταγγελίας της εικόνας ως μαζικής ψυχαγωγίας στο έργο της Cindy Sherman, η αναθεώρηση της ιστορίας και η αποδόμηση του χρόνου στο μνημειακό έργο του Christian Boltanski.

Οι Έλληνες καλλιτέχνες που συμμετέχουν, είναι ενεργοί δημιουργοί, που συμβάλλουν δυναμικά στην εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Παράλληλα, οι εν λόγω καλλιτέχνες κάνουν διαφορετική χρήση του μέσου, ανοίγουν νέους δρόμους αφήγησης

και ανάγνωσης της εικόνας, και αντιπροσωπεύουν τις κυριότερες κατευθύνσεις στη σύγχρονη φωτογραφία. «Αφηγούνται», άλλοτε με θεατρικότητα και άλλοτε με κριτική και χιούμορ, όψεις της πραγματικότητας του σύγχρονου ανθρώπου, έτσι όπως τις αντιλαμβάνονται μέσα από τα δικά τους «κανάλια». Εκφράζουν προβληματισμό και αγωνία μπροστά σε καίρια κοινωνικά, φιλοσοφικά, περιβαλλοντικά, υπαρξιακά, ηθικά, οικονομικά και θρησκευτικά θέματα της σύγχρονης ζωής. Με όχημα τη μυθοπλασία, τη σκηνοθεσία και την καταγραφή, δημιουργούν «νοητούς χώρους» όπου αποκωδικοποιούν, απο-υλοποιούν και ανατρέπουν τη ζωή τους ή τη ζωή των άλλων.

Πέρα από κώδικες και σύμβολα, ο καθένας τους και όλοι μαζί μας απευθύνουν μια πρόσκληση και συγχρόνως μια πρόκληση να δούμε και να αισθανθούμε τον κόσμο τους, όπως αυτοί τον έπλασαν ως δημιουργοί και όπως μας περιβάλλει εντός (και εκτός;) αυτού του χώρου.

Αγγελική Γραμματικοπούλου

Επιμελήτρια της έκθεσης

- 1.Hans Freyer, *Τεχνοκρατία και ουτοπία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 233.
- 2.Walter Benjamin, *Petite histoire de la Photographie*, Etudes Phot. no1, SFP, Paris,1996
- 3.Dominique Baqué «Qu'est-ce que la Photographie aujourd'hui?», περ. *Beaux Arts*, no Spéciale, εκδ. Paris Musées, Παρίσι 2002, σ.10.
- 4.Jean François-Février in «Le tableau photographique», *L'art moderne etcontemporaine*, Larousse, Παρίσι 2006, σ. 66.
- 5.Michel Poivert, *L'ombre du temps*, εκδ. Jeu de Paume, Παρίσι, 2004, σ. 36-37.