

Συζήτηση και κλείσιμο της έκθεσης Λυδίας Δαμπασίνα “Party’s over-Starts over” στο Μουσείο Αλεξ Μυλωνά – Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο Θησείο την Κυριακή 27 Ιανουαρίου 2013.

Θα μιλήσουν οι:

Χριστόφορος Μαρίνος, Ιστορικός Τέχνης, Επιμελητής, Πρόεδρος της ΑΙCΑ ΕΛΛΑΣ

Στέλιος Στυλιανίδης, Ψυχαναλυτής, Αναπληρωτής Καθηγητής Κοινωνικής Ψυχιατρικής στο Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Η έκθεση είναι μια παραγωγή του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και παρουσιάζεται στο πλαίσιο του Athens Photo Festival 2012.

Χριστόφορος Μαρίνος

Δύο - τρεις παρατηρήσεις για την έκθεση από τις οποίες θα προκύψουν στην συνέχεια ορισμένα ερωτήματα που θα θέσω στην ίδια την καλλιτέχνη για να κάνουμε έτσι την συζήτηση λίγο πιο ζωντανή. Ουσιαστικά οι παρατηρήσεις που θα κάνω είναι αυτές που θα αποτελούσαν και τον κορμό, σκελετό, ενός κειμένου για αυτήν την δουλειά, κάπως έτσι δηλαδή θα προσπαθούσα να αναπτύξω την επιχειρηματολογία μου αν η Λυδία με καλούσε να προσεγγίσω κριτικά τις εικόνες της προσφέροντας την δική μου ανάγνωση. Όπως το σκέπτομαι τώρα λοιπόν πιθανότητα ο τίτλος που θα έδινα σε ένα τέτοιο κείμενο θα ήταν με τον τρόπο της Λάμδα-Δέλτα πρόκειται φυσικά για μια παράφραση του τίτλου του ποιήματος του Σεφέρη με τον τρόπο του Γάμμα-σίγμα, ένα ποίημα του 1936 που περιλαμβάνεται στην συλλογή «Τετράδιο Γυμνασμάτων», 1940, όπου τα αρχικά γράμματα υπονοούν τον ίδιο τον ποιητή και την οπτική με την οποία αυτός βλέπει τα πράγματα για την Ελλάδα εκείνη την εποχή. Δεν έχω επιλέξει τυχαία αυτόν τον τίτλο σε ένα από τα έργα της Λυδίας, αυτό με το μαχαίρι και το κόκκαλο έχει χρησιμοποιήσει έναν στίχο από το συγκεκριμένο ποίημα του Σεφέρη: «Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει, κ'αν ορώμεν ανθούν πέλαγος Αιγαίον νεκρούς». Όπως τότε λοιπόν, όπως τότε η Ελλάδα πλήγωνε τον Γάμμα-Σίγμα έτσι και τώρα η Ελλάδα πληγώνει την Λάμδα-Δέλτα και τον καθένα μας. Έχουμε λοιπόν μια ταύτιση με την σκέψη και τα συναισθήματα του ποιητή η οποία όπως φαίνεται και από άλλα παραθέματα που χρησιμοποιεί η Λυδία εκφράζουν την ανάγκη της για μια βαθύτερη πνευματική συνομιλία με την σκέψη κάποιων πολύ ξεχωριστών καλλιτεχνών, διανοητών, μαστόρων, μεταξύ αυτών φυσικά ξεχωρίζει η συνομιλία της με την σκέψη του Γιάννη Κουνέλλη, κάτι για το οποίο θα την ρωτήσω στην συνέχεια, κατά πόσο δηλαδή την έχει επηρεάσει σ'αυτήν την ενότητα, ο Κουνέλλης, γιατί νομίζω ότι το φάντασμα του Κουνέλλη πλανάται πάνω από μερικά έργα αυτής της έκθεσης. Οι πτυχές που θα ήθελα εδώ να αναπτύξω, για την ακρίβεια να θίξω, στην συγκεκριμένη έκθεση και ενότητα έργων αναφέρονται κυρίως στην σχέση πρώτον, κειμένου και εικόνας, δεύτερον εικόνας και νεκρής φύσης, τρίτον νεκρής φύσης και βλέμματος, τέταρτον αισθητικής και ύφεσης. Τι σημαίνει δηλαδή για έναν καλλιτέχνη σήμερα να παράγει αισθητική, στην εποχή της ύφεσης. Εν ολίγοις θα μπορούσαμε να πούμε ότι όλες οι παραπάνω πτυχές αναφέρονται στην ανάγνωση μέσω του βλέμματος του κόσμου και των πραγμάτων που μας περιβάλλουν, του κόσμου γύρω μας αλλά και της ευρύτερης κατάστασης αυτού του κόσμου. Πολλές από αυτές τις παρατηρήσεις και σκέψεις που έκανα προήλθαν μέσα από την ανάγνωση ενός κειμένου του ιστορικού τέχνης Norman Bryson με τίτλο «Ο Chardin και το κείμενο της νεκρής φύσης», είναι ένα κείμενο του 1989, κλασικό θεωρείται όπου εκεί ο ιστορικός τέχνης εξετάζει τα βασικότερα χαρακτηριστικά αυτού του ζωγραφικού είδους. Ο Bryson λέει εξ'αρχής στο κείμενο του ότι θα αντιμετωπίσει τον Chardin, όχι μόνο σαν ζωγράφο αλλά και σαν κριτικό, και νομίζω πως κάτι τέτοιο ισχύει και στην περίπτωση της Λυδίας, για κάποιον που θα επιχειρήσει να μελετήσει το έργο της. Ας δούμε όμως αρχικά ένα μοτίβο αυτού του τραπέζιου που όλοι αναγνωρίζουμε ως βασικό σ'αυτήν την σειρά έργων. Κατά την γνώμη μου το τραπέζι αυτό έχει και έναν ρυθμιστικό ρόλο, είναι ένας φορέας γνώσης και αλήθειας, για τα πράγματα, την πραγματικότητα, τις συνθήκες και τα φαινόμενα που μας περιβάλλουν. Το τραπέζι αυτό μας αποκαλύπτει την πραγματική φύση τους. Για τον Michel Foucault, έχουν πολλοί φιλόσοφοι μιλήσει για την σημασία του τραπέζιου, ο Michel Foucault χαρακτηριστικά όπως το διατυπώνει στο βιβλίο του «Λέξεις και τα πράγματα», το τραπέζι ήταν το βασικό πλαίσιο που καθόρισε όλες τις φιλοσοφικές και επιστημονικές διαμάχες που έγιναν στην κλασική περίοδο. Από την άλλη ο φιλόσοφος Michel

Serres στο βιβλίο του «Οι πέντε αισθήσεις», γράφει ότι, όπως το σώμα μας, το τραπέζι είναι ένας αστερισμός μικρών συσσωρεύσεων. Στις φωτογραφίες της Λυδίας είναι έντονο το στοιχείο της τάξης στην σύνθεση. Εκτός από το μοτίβο του τραπέζιου, όλα τα αντικείμενα είναι προσεκτικά τοποθετημένα για να υποδεχθούν το βλέμμα του θεατή, σαν να υπάρχει ένα συντακτικό το οποίο η καλλιτέχνης ακολουθεί πιστά. Είναι φανερό επίσης ότι τα αντικείμενα που έχει επιλέξει να μας παρουσιάσει η καλλιτέχνης διεκδικούν επίμονα και αγωνιωδώς την προσοχή του θεατή. Η πρόθεση με άλλα λόγια είναι πάρα πολύ ισχυρή. Αυτό το συντακτικό της σύνθεσης της εικόνας συνομιλεί με τα κειμενικά αποσπάσματα με ένα λεξιλόγιο και αντιπαράκειται σε αυτό. Τώρα σε ότι αφορά την νεκρή φύση και το πως αυτή λειτουργεί σ'αυτήν την ενότητα έργων, η ενότητα έργων της παρούσας έκθεσης συνδυάζει για μένα δύο στοιχεία από κλασικά είδη που συναντάμε στην ιστορία της τέχνης και αυτό είναι το πρώτο η νεκρή φύση και το δεύτερο η προσωπογραφία. Υπάρχει δηλαδή κάτι το υβριδικό σε αυτές τις εικόνες και γι'αυτόν ακριβώς τον λόγο νομίζω είναι και εξαιρετικά ενδιαφέρον, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε με εμβολιασμένες, με μπόλιασμένες νεκρές φύσεις, δηλαδή δεν είναι αμιγώς νεκρές φύσεις ή αλλιώς νεκρές φύσεις με μπόλη για να κάνω και ένα λογοπαίγνιο με τον επιμελητή της έκθεσης, Γιάννη Μπόλη. Ο Μπόλης στο κείμενο του στον κατάλογο τις αποκαλεί μετα-μοντέρνες νεκρές φύσεις, υπονοώντας αν καταλαβαίνω σωστά αυτήν ακριβώς την παρέκκλιση από τα χαρακτηριστικά που συναντάμε στις κλασικές νεκρές φύσεις. Ένα βασικό χαρακτηριστικό των έργων με νεκρές φύσεις είναι όπως γνωρίζουμε η απουσία της ανθρώπινης φιγούρας. Αν σε κάποιες φωτογραφίες της Λυδίας, σε τέσσερις αν δεν κάνω λάθος, δεν υπήρχε η ανθρώπινη μορφή, και μάλιστα πρόκειται για αγαπημένα της πρόσωπα, αφού είναι η κόρη της, ο ανιψιός της, μια φίλη, και όλα αυτά χειρίζονται σε ένα περιβάλλον, σε ένα χώρο που είναι οικείος για την ίδια και λειτουργεί νομίζω σαν καταφύγιο και αυτός είναι η εξοχική της κατοικία στην Τζιά, τα συμπεράσματα από την μεριά του ερμηνευτή αυτών των εικόνων θα ήταν σχετικά πιο ασφαλή και καθορισμένα, από την άλλη βέβαια θα μπορούσαμε να φανούμε πιο τολμηροί στην ανάγνωση αυτών των εικόνων και θα μπορούσαμε να πούμε, γιατί να μην τις εκλάβουμε ως μια προσπάθεια εξέλιξης του είδους της νεκρής φύσης, από το να σταθούμε δηλαδή μόνο και να συζητήσουμε την υβριδικότητα αυτών των εικόνων. Αν θέλω να τονίσω περισσότερο αυτήν την δεύτερη πιθανότητα και όχι τόσο το υβριδικό στοιχείο είναι γιατί στις εικόνες της Λυδίας συναντάμε πολλές ομοιότητες με κάποια βασικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην νεκρή φύση και ένα απ'αυτά είναι η σχέση της νεκρής φύσης με τον θάνατο. Το πως δηλαδή η νεκρή φύση συνδιαλέγεται με το βλέμμα, το υποκείμενο και την ανάγνωση της εικόνας. Στο κείμενο της που υπάρχει στον κατάλογο της έκθεσης η Λυδία συνδέει ξεκάθαρα τις εικόνες της με τον θάνατο και το βλέμμα. Οι εικόνες μου γράφει, μοιάζουν μ'ένα πανόραμα μιας ολόκληρης ζωής που βλέπει ο άνθρωπος να περνάνε από μπροστά τους σε κλάσμα δευτερολέπτου πριν πεθάνει. Η νεκρή φύση για τον Bryson, τον Norman Bryson και τώρα παραθέτω ένα μεγάλο απόσπασμα, αλλά είναι πιστεύω χαρακτηριστικό: Η νεκρή φύση λοιπόν είναι αναμφίβολα το είδος εκείνο όπου η οπτική αντικειμενοποίηση και ο δεισμός, υποκείμενο-αντικείμενο οδηγούνται στα άκρα, με τον όρο νεκρή φύση γενικότερα αναφερόμαστε στην ζωγραφική των πραγμάτων που βρίσκονται στον περιβάλλοντα χώρο μας, πραγμάτων όχι και τόσο σημαντικών, που συναντάμε πάνω σε τραπέζια και ράφια και συχνά όχι απαραίτητα είναι φαγητό, πιάτα, βάζα, ποτήρια, μπουκάλια, κανάτες, φρούτα, λουλούδια, αλλά επίσης και βιβλία, πίπτες, χαρτιά, ντοκουμέντα και διάφορα αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Πρόκειται για αντικείμενα τα οποία είτε επειδή προέρχονται από την φύση, είτε επειδή αποσκοπούν σε κάτι που δεν αλλάζει, παραμένουν αδιαφοροποίητα για μεγάλο χρονικό διάστημα, όμως την ίδια στιγμή η νεκρή φύση λειτουργεί έτσι ώστε να επιστρέψει αυτόν τον ψυχρό εξωτερικό κόσμο στην ανθρώπινη ζεστασιά και σε ένα ανθρώπινο αγκάλιασμα. Ο θεατής αντιμετωπίζεται ως ένα γενικό πολιτισμικό υποκείμενο και τούτο το γνέψιμο, η απεύθυνση έρχεται σε αντίθεση με την ανησυχία της υποκειμενικής μοναξιάς. Παρ'ότι η εικόνα επερωτά τον θεατή σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή η χρονικότητα των μορφών της εικόνας περιλαμβάνει τον θεατή στον ευρύτερο δυνατό χρονικό ορίζοντα. Είναι δηλαδή μια χρονικότητα του συλλογικού και της πολιτισμικής αλληλεγγύης, και ο λόγος δίνεται στον θεατή μέσα από τα πιο ολοφάνερα και αντικειμενικά λειτουργικά της φιλοξενίας, σαν να είναι καλεσμένος σε τραπέζι, έτσι γράφει ο Bryson. Και κλείνω λέγοντας ότι η δραματική ιδιότητα των αναπαριστούμενων αντικειμένων και των αναγραφόμενων κειμένων στις εικόνες της Λυδίας, η ποιότητα της προσοχής που καλείται να επενδύσει σε αυτές ο θεατής, ακριβώς σαν να είναι καλεσμένος σε ένα τραπέζι, σε αυτό το τραπέζι, αλλά και το καθαγιασμένο και άψογα συγκροτημένο οπτικό πεδίο αυτών των νεκρών φύσεων που επιτρέπει στα οικεία αντικείμενα να μεταμορφώνονται και να μετουσιώνονται, πιστοποιούν νομίζω και με το

παραπάνω την ιστορική καταγωγή των έργων της Λυδίας , προσδιορίζουν την φύση τους αλλά και την πρόθεση που υπάρχει πίσω απ'αυτά.

Και μετά έχω τα ερωτήματα που θέλω να θέσω στην Λυδία, θα τα θέσω έτσι μαζεμένα, μπορώ να τα αναφέρω τώρα και μετά να συνεχίσει ο Στέλιος.

-Το πρώτο είναι τι συμβολίζει για σένα αυτό το τραπέζι;

- Ποιός είναι ο λόγος, αν υπάρχει βέβαια, που εισάγεις την ανθρώπινη μορφή και δη τα συγκεκριμένα πρόσωπα;

-Πως λειτουργεί το παράθεμα σε σχέση με την εικόνα;

-Με ποιά λογική εισάγεται το κάθε παράθεμα στην συγκεκριμένη σύνθεση αντικειμένων;

-Πως κάνεις την αντιστοιχία κειμένου-εικόνας, δηλαδή πως επιλέγεις το κάθε παράθεμα ως αναγνώστρια πιά;

-Το γεγονός ότι ο Κουνέλλης υπάρχει πίσω από 2 έργα σου, το ένα είναι το «Hommage στον Γιάννη Κουνέλλη» το 2010, με το σχέδιο που έχει φτιάξει ο ίδιος και το οποίο έχεις στην κατοχή σου και το άλλο σε ένα άτιτλο έργο που χρησιμοποιείς μια φράση του σε μια συνέντευξη που έδωσε στην Καθημερινή τον Ιούλιο του 2010, «Πένθος είναι όταν απαγορεύεις την είσοδο στο φώς». Ποιά είναι η επιρροή του Κουνέλλη σε αυτήν την ενότητα έργων;

Και μετά είναι το ερώτημα που αφορά την ύφεση, τι σημαίνει για σένα αισθητική στην εποχή της ύφεσης και πως αυτό φαίνεται μέσα απ'αυτήν την σειρά;

- Ποιά είναι η επίδραση της ύφεσης στον κοινωνικό ρόλο του καλλιτέχνη; Και ποιές αξίες θα πρέπει να συνοδεύουν ένα τέτοιο έργο;