

Η μακρινή θέα της θάλασσας στη νέα ελληνική φωτογραφία

Εξετάζοντας συνολικά την ελληνική φωτογραφική τέχνη τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, μπορεί κανείς να διακρίνει έναν σκεπτικισμό ως προς την αντιμετώπιση του τοπίου καθώς οι φωτογράφοι διαπραγματεύονταν το θέμα αυτό περισσότερο ως απάντηση στο βαρύ φορτίο των στερεότυπων φωτογραφικών απεικονίσεων της Ελλάδας. Η αποστροφή τους απέναντι σε αυτά τα στερεότυπα εκφράστηκε άλλοτε έμμεσα, με την υπονόμεισή τους, και άλλοτε άμεσα, με τη δημιουργία ριζικά διαφορετικών φωτογραφικών εικόνων.

Κινητήρια δύναμη στην ανάπτυξη του δημιουργικού έργου τους στάθηκε η επιθυμία τους να ανακαλύψουν ένα ιδιαίτερο ύφος που είχε τις ρίζες του στην άμεση φωτογραφία και τη φωτογραφία κοινωνικού ντοκουμέντου. Η φύση, εκείνη την εποχή, φαίνεται πως δεν σήμαινε πολλά πράγματα για τους φωτογράφους, καθώς η καθημερινή ζωή, ο κοινωνικός περίγυρος με τη ρευστότητα των καταστάσεων, διεκδικούσε την απόλυτη αφοσίωσή τους. Μέσα στην πόλη, στις παρυφές της, αλλά ακόμα και στην εξοχή, στις γιορτές όπου μαζευόταν κόσμος είχαν να αναμετρηθούν με τον χρόνο, να συλλάβουν τη στιγμή που συμπυκνώνει ιστορίες και γεγονότα. Πριν από λίγα μόλις χρόνια εξάλλου η φωτογραφία είχε κατακτήσει την αυτονομία της ως οπτική τέχνη και η σύλληψη της ζωντανής στιγμής ήταν το τρόπαιό της. Το παράδειγμα του Henri Cartier-Bresson, και ειδικότερα του Κωνσταντίνου Μάνου στην Ελλάδα, είχε προδιαγράψει την πορεία της ελληνικής φωτογραφίας από τη Μεταπολίτευση μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Ίσως για αυτό, η θάλασσα στις φωτογραφίες εμφανίζεται συχνότερα ως υπόβαθρο μιας σκηνής στην οποία διαδραματίζονται καθημερινά γεγονότα και τελετές.

Σε αντίθεση με την ταχύτατη εναλλαγή των εντυπώσεων μέσα στις πόλεις, στο φυσικό περιβάλλον ελάχιστα πράγματα φαίνεται να αλλάζουν από τη μια στιγμή στην άλλη. Παρόμοια και στη φωτογράφιση τοπίων, τίποτα ή σχεδόν τίποτα δεν φαίνεται να είναι διαφορετικό από τη μια στιγμή –αυτή που μας δίνει η φωτογραφία– σε μια άλλη λίγο αργότερα ή, ορισμένες εποχές του χρόνου, ακόμα και την επόμενη μέρα. Οποιοσδήποτε όμως φωτογράφος έχει ασχοληθεί με το τοπίο γνωρίζει καλά πόσο κρίσιμη είναι η επιλογή της στιγμής της φωτογράφισης. Κρίσιμη όμως με διαφορετικό τρόπο. Αν η επιλογή της στιγμής της φωτογράφισης σε μια σκηνή δρόμου «παίζεται» σε λίγα δευτερόλεπτα, στο φωτογραφικό τοπίο «παίζεται» στη διάρκεια μιας μέρας ή ακόμα και στη διάρκεια ενός έτους. Γιατί ανάλογα με την εποχή, την ώρα και τις καιρικές συνθήκες, το φως και η διαύγεια της ατμόσφαιρας προσφέρουν στον φωτογράφο ένα διαφορετικό θέμα. Αν λοιπόν στη φωτογραφία δρόμου ο φωτογράφος κρίνεται για την ετοιμότητά του, στο φωτογραφικό τοπίο θα λέγαμε πως κρίνεται για την υπομονή του.

Ορισμένοι φωτογράφοι ακολουθούν μια περισσότερο εσωτερική διαδρομή, φωτογραφίζοντας οικεία τους πρόσωπα στις καλοκαιρινές διακοπές. Άλλοι παρατηρούν τη συμπεριφορά των ανθρώπων μπροστά στη θέα της θάλασσας και τους φωτογραφίζουν να περπατούν, να στέκονται και να ρεμβάζουν, δίνοντας έτσι στην έννοια της παραλίας μια μεταφυσική διάσταση: Το όριο μεταξύ ξηράς και θάλασσας φαίνεται να το χαράζει εδώ η ανεκπλήρωτη επιθυμία ενός ταξιδιού ή μια αδιευκρίνιστη νοσταλγία. Ορισμένοι πάλι φωτογράφοι εξαιρούν συστηματικά από

τις φωτογραφίες τους την ανθρώπινη παρουσία. Οπισθοχωρούν και, εισάγοντας στη σκηνή παραθαλάσσιες κατασκευές και φυσικά στοιχεία, τοποθετούν τη θεά της θάλασσας μέσα σε πλαίσια με πολυάριθμες αναφορές. Κάνοντας ένα βήμα πιο πίσω, φωτογραφίζουν όχι τόσο τη θεά της θάλασσας, όσο το σημείο όπου οι ίδιοι στέκονται – κάποια βεράντα, ένα παγκάκι ή ένα ύψωμα. Και πάλι όμως η απεικόνιση της θάλασσας είναι έμμεση και αποσπασματική. Ο περίγυρος, η εγκατάλειψη και κυρίως η απουσία του χρώματος επαναλαμβάνουν μια μελαγχολική εικόνα του ελληνικού θαλασσινού τοπίου.

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια της δεκαετίας του 1980 η μεταστροφή του ενδιαφέροντος των φωτογράφων για την πραγματικότητα είχε ως επακόλουθο μια σημαντική αλλαγή στη φωτογραφική έκφραση. Τον σεβασμό στις τεχνολογικές προδιαγραφές, την ευκρίνεια της απεικόνισης, την ορθή εμφάνιση και εκτύπωση των αρνητικών τα διαδέχθηκαν η ανατροπή, ο αυτοσχεδιασμός, η επινόηση. Η διερεύνηση της εξωτερικής πραγματικότητας έδωσε τη θέση της στη διερεύνηση του ίδιου του φωτογραφικού μέσου. Είναι φανερό πως την περίοδο αυτή οι φωτογράφοι δεν αρκούσαν απλώς στο να δείξουν τη μια ή την άλλη όψη ενός τοπίου, αλλά επιχειρούν μια αφήγηση. Εμπιστεύονταν περισσότερο τις εκφραστικές δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου και με τις εικόνες τους διατύπωναν απόψεις, φιλτράριζαν τις εντυπώσεις τους, αναπαριστούσαν καταστάσεις.

Παρότι τη δεκαετία του 1990 το φωτογραφικό τοπίο ξεχώρισε ως είδος με την οργάνωση μεγάλων ομαδικών εκθέσεων, που παρουσιάστηκαν στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, από τις αρχές κιόλας του 2000 περιστασιακά μόνο το συναντά κανείς στη σύγχρονη φωτογραφική παραγωγή. Αξιοσημείωτη πάντως είναι η αποστασιοποίηση με την οποία αντιμετωπίζουν οι φωτογράφοι την απεικόνιση του φυσικού περιβάλλοντος, όταν αυτό γίνεται θέμα του έργου τους. Στις ευμεγέθεις φωτογραφίες τους η θάλασσα και οτιδήποτε άλλο συμπεριλαμβάνει το φωτογραφικό κάδρο λάμπουν, ο ορίζοντας είναι καθαρός, η θεά απεριόριστη. Αυτή η λεπτομερής περιγραφή του τοπίου σηματοδοτεί κατά κάποιο τρόπο τη μετάβαση από τα στιγμιότυπα της ζωής και την πολύμορφη αφήγησή τους σε μια προσεκτική διατύπωση απόψεων, την οποία επισφραγίζει η αποδεικτική φύση του φωτογραφικού ντοκουμέντου. Η σκηνοθεσία, σαφής και προμελετημένη, διάχυτη στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης φωτογραφίας, παίρνει αποστάσεις από το αναπάντεχο γεγονός, τη σύμπτωση και το συναίσθημα, που πριν από χρόνια χαρακτήριζαν τη νέα ελληνική φωτογραφία.