

## Μια συζήτηση του Μανώλη Μπαμπούση με τον Ντένη Ζαχαρόπουλο

**N.Z.:** Γιατί ο τίτλος *Κατοχές*; Πού αναφέρεται και τι σημαίνει; Είναι τίτλος της έκθεσης, του βιβλίου ή των έργων; Φαντάζομαι πως έχει να κάνει κυρίως με τις διάφορες ενότητες που οργανώνουν τη δουλειά και την ιστορία της, τις προσεγγίσεις και τον τρόπο σκέψης σου. Γιατί δεν έβαζες όμως μόνον *ενότητες* ως τίτλο; Τι σε κάνει να επιμένεις σ' αυτή την έννοια της κατοχής, που σημαίνει ιδιοκτησία, κατάρτιση, κατάληψη, προσάρτηση κάποιου πράγματος σε μια άλλη ενότητα, εξουσία κάποιου που κατέχει κάτι, που δηλαδή όχι μόνον το έχει αλλά το οικειοποιείται, του ανήκει ολοκληρωτικά; Έχει σχέση με τη φωτογραφία την ίδια και τη λειτουργία της ή με το θέμα που οργανώνει τις ενότητες κάθε φορά στη δουλειά σου εδώ;

**M.M.:** Μπορούμε να έχουμε μία προσέγγιση μέσω του ονόματος και της εικόνας. Οι φωτογραφίες μου δεν έχουν τίτλο, είναι προϊόν μιας δράσης του βλέμματος, μιας αναγνώρισης. Ο τίτλος, υπό μία γενική έννοια, αφορά κατοχές: χώρων, ανθρώπων, πραγμάτων. Στη φωτογραφική αναπαράσταση λαμβάνουμε την εικόνα που δομείται, στη λήψη της, στον αόρατο φορέα της ματιάς που καταθέτουμε. Για να πάρουμε σαν απάντηση μια εικόνα. Είναι μία συνάντηση, μια εμπειρία. *Κατά-λαβαίνω* σημαίνει παίρνω κάτι, κάνω μία λήψη, κατανοώ. Κατέχω, χωρίς την εξουσία όμως που απορρέει από την κατάρτιση. Είναι μία κτήση της εικόνας διαφορετική, σιωπηλή. Δεν είναι όμως ίδιες οι σιωπές της εξουσίας και του εγκαταλελειμμένου. Του κοινού που ακούει μια συναυλία και του νεκροταφείου. Εκεί, στο νεκροταφείο, πρόσεξα τα φρέσκα λουλούδια που κατατέθηκαν πάνω σ' ένα μικρό χωμάτινο λόφο, σε μια ελάχιστη αρχιτεκτονική. Περιέχει ένα υπόλοιπο που δεν κατέχει πλέον τίποτε. Ίσως μια θέση στη μνήμη.

**N.Z.:** Τι είναι αυτό που ονομάζεις μνήμη σε σχέση με τη φωτογραφία; Είναι μια ψυχολογική λειτουργία; Μια ιστορική; Είναι νοσταλγία ή τεκμηρίωση; Καταγραφή ή βίωμα; Φωτογραφίζουμε με τη μνήμη, από μνήμης ή η φωτογραφία δημιουργεί μνήμη που την προβάλλει στο μέλλον, σε μια περαιτέρω συνέχεια; Κι αυτό αφορά περισσότερο την εμπειρία του φωτογράφου ή του θεατή;

**M.M.:** Δεν φωτογραφίζουμε από μνήμης, όπως σχεδιάζουμε χωρίς μοντέλο, αλλά προβάλλουμε τη μνήμη, μεταφέρουμε μία ποιότητα του υπαρκτού παρόντος αλλού, όχι την ίδια, αλλά μεταμορφωμένη από τη ματιά μας. Κάτι που είναι πάντα μαγικό. Η αναζήτηση δεν είναι η ανάμνηση και ο χρόνος, αλλά το σημάδι και η αλήθεια.. Είμαστε αντιμέτωποι με την εμπειρία της εικόνας που είναι κάτι διαφορετικό. Το ενδιαφέρον είναι η μορφή της επεξεργασίας των σχέσεων ανάμεσα στις εικόνες. Και η φωτογραφική εικόνα είναι μια απόφαση, είναι ένα προϊόν μιας κρίσης γύρω από το τι κάνουμε. Όταν ξεκινάμε να κάνουμε εκείνο ή το άλλο, για παράδειγμα μια εικόνα, αποφασίζουμε. *Από-φασis* είναι και θέση και άρνηση, στα αρχαία Ελληνικά. Δεν ξέρω αν η φωτογραφία μπορεί να πάρει την άρνηση της όρασης όταν αποτυπώνει από την φύση της την υλική πραγματικότητα. Άρνηση είναι να δούμε τι συμβαίνει γύρω μας περισσότερο...

**N.Z.:** Η φωτογραφία είναι βαθιά συνδεδεμένη με την έννοια της αντικειμενικότητας, μιας αντικειμενικής προσέγγισης που αναπαριστά την πραγματικότητα με ακρίβεια. Τι λες εσύ μέσα από το έργο σου, τη δουλειά σου, τη σχέση σου με τη φωτογραφία όπως τη βλέπουμε ν' αναπτύσσεται στο χρόνο και μέσα από τις ενότητες που την παρουσιάζουν στον θεατή ή τον ειδικό. Ποια είναι τελικά η ουσία αυτής της απόφασης κι αυτής της κατοχής για τον φωτογράφο που είσαι εσύ κι όχι γενικά κι αφηρημένα κάποια ιστορική ή θεωρητική ύπαρξη; Είναι τελικά άρνηση της πραγματικότητας ή απλή μετάθεση της σχέσης μας μαζί της που μπορεί να περνά από την άρνηση στη θέση, κ.ο. κ.; Το θέμα είναι η όραση ή το αντικείμενο; Η διαδικασία που αποφασίζει τη φωτογραφία ή η πρόσληψή του θέματος που αναπαριστά;

**M.M.:** Κάθε φωτογραφία φτιάχνει τη δική της πραγματικότητα, ενώ ο πλούτος της οφείλεται και στη λίγη πραγματικότητα που περιλαμβάνει, και αυτή είναι μια από τις

Untitled, 2006, Lambda print, 125 x 125 cm



γοητείες της φωτογραφίας που κυλά ανάμεσα στη βεβαιότητα και την αβεβαιότητα, ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Υπάρχουν πολλοί τρόποι όρασης. Η αντικειμενική προσέγγιση, ιστορικά, διατηρεί μία αποτελεσματικότητα. Τα ενδιαφέρον είναι να αφυπνίσει κανείς το απενεργοποιημένο που εμπεριέχεται στο γνωστό. Φωτογραφίζω, για να συναντήσω κάτι, μια σχέση, τους άλλους, ίσως τη διαφορά και το διαφορετικό. Το σημαντικό είναι η μορφή της εμπειρίας και η επιστροφή του βλέμματος. Πιθανόν αν εντοπίσω μία απειροελάχιστη ρωγμή σε κάποιο από τα στέρεα πλέγματα της γνώμης, να καταφέρω να περάσει λίγο φως που προβάλλεται μέσα από την εικόνα, για να φωτίσει τις διαφορές, τα κενά και ανάμεσα σε κάθε εικόνα, τον ρυθμό που δεν ορίζει μία στιγμή, ρυθμίζει τη διαδοχή τους. Κάθε εικόνα έχει ανάγκη την προηγούμενη και την επόμενη, είναι βασικό στοιχείο της αναπνοής και της τέχνης, η διάρκεια. Δεν έχει όμως η τέχνη παιδική, εφηβική, ώριμη ηλικία και γεράματα, έχουν μόνο φυσικό θάνατο οι καλλιτέχνες.

N.Z.: Η παράθεση των εικόνων στις εκθέσεις σου και στο βιβλίο ή κατάλογο είναι ανεξάρτητη από τη χρονολογική τους αλληλουχία. Αυτή η διαδικασία διασταύρωσης και αντιπαράθεσης των έργων λειτουργεί προσθετικά στο χρόνο και το χώρο ή έρχεται απλά ν' αναδιοργανώσει ένα κλειστό κύκλωμα δυνατοτήτων που αφορά μόνο το έργο το ίδιο του καλλιτέχνη, τη μορφολογική ή και φορμαλιστική διάσταση της γλωσσικής διεργασίας; Πώς και μέσα από ποια σκέψη αποφασίζεις τι είναι σημαντικό, τι σημαίνει και τι όχι στην αλληλουχία αυτή του έργου σου και των επί μέρους έργων κι ενοτήτων που το συνιστούν;

M.M.: Όταν παραθέτω, κάθε φωτογραφία δείχνει μια εμπειρία του ορατού κόσμου και έναν τόπο της βιογραφίας μου. Τις ανακατεύω ώστε να εξηγούν η μία την άλλη. Όχι η μία μετά την άλλη, εκείνη και την άλλη. Προτιμώ να ενώνω δύο διαφορετικές αισθήσεις σε μία νέα αναπάντεχη. Ίσως κάθε φορά είναι μια στάση, ένας σταθμός με μια διαφορετική συνέχεια. Η παράθεση των εικόνων, επιδιώκω να γίνεται μέσα από την αρχιτεκτονική του βλέμματος. Η μία εικόνα συνδέεται με την άλλη, όχι μόνο πλαστικά αλλά διαμέσου μίας ταυτόχρονης προοδευτικής πορείας, μιας διαρκούς κατασκευής, μιας σειράς πολλαπλών θεματικών, που η κάθε μια τους στηρίζεται στην άλλη και μετέχει ταυτόχρονα στην γενική ανάπτυξη. Το πρόβλημα είναι οι συνειρμοί να μπορούν αποκτήσουν ροή και να πάρουν μορφή με τον υπολογισμό των διάφορων εναλλαγών.

N.Z.: Φωτογράφιες, πέρα από τις πρώτες κιόλας φωτογραφίες δράσεων, τους άδειους εσωτερικούς χώρους δίνοντας μεγάλη έμφαση στην αρχιτεκτονική δομή που περικλείει και σημασιοδοτεί τους χώρους και τις εμπειρίες της ζωής. Μια αμφίδρομη σχέση κι ένα αδιέξοδο ανάμεσα στην επιβολή μιας κοινωνικής τάξης των πραγμάτων και στη μεταφυσική της απουσίας διατρέχει το μεγαλύτερο μέρος του έργου σου.

M.M.: Άρχισα ήδη από τα πρώτα χρόνια του '70 και τη σειρά των έργων στη Βολτέρα, να ενδιαφέρομαι για ό,τι δεν συμφιλιώνεται με την ανθρώπινη ύπαρξη όπως αυτή αντανakλάται στην αρχιτεκτονική, στους άδειους χώρους. Μια ευαισθησία που αναπτύχθηκε αργότερα, με άλλες προβληματικές. Το '73 δεν τυπώναμε φωτογραφίες σε μορφή πίνακα. Την πρώτη μου δουλειά την έδειξα με τη μορφή προβολής περίπου 30 διαφανειών. Η απουσία ήταν πάντα μέρος αυτής της προβληματικής.

Η απουσία απειλεί και απελευθερώνει. Το μικρό παιδί κλαίει γιατί περιμένει τη μητέρα του. Στην εικόνα της Βολτέρας του '73, όταν αντικρίζω τα πολλά άδεια αντικριστά κρεβάτια παραταγμένα με στρατιωτική τάξη, τη συσσώρευση, ένα πλήθος, δεν φαίνονται να συνομιλούν με τη σύγχυση και την αδυναμία, ίσως γιατί οι ένοικοί τους απελευθερώθηκαν από το διάχυτο εξ ουρανού φως, που έρχεται από τη μοναδική έξοδο που επιτρέπει το άνοιγμα του παραθύρου. Φαίνεται ότι γεμίζω με ερημιά, θλίψη και σιωπή έναν κόσμο ζωντανό και οργανωμένο. Παγώνω τη ροή του. Ίσως γιατί έπαιξα τους «πεθαμένους» ως παιδικό παιχνίδι. Με την «ανάσταση» έδωξα τη λύπη, μετέωρη μένει η χειρονομία μόνο στην εικόνα. Ενδεχομένως η γοητεία στο καθένα από τα δύο κομμάτια που προέρχονται από ένα, είναι ακριβώς η απουσία του άλλου. Ο Σεφέρης έλεγε ότι τα δένδρα κρατούν τη μορφή του αγέρα, οι τόποι τη μορφή που τους δίνει ο άνθρωπος. Όταν συνθέτω, όμως, ένα πλήθος πραγμάτων, αντανakλά μια ομογενοποιημένη κοινωνική οργάνωση ή μια ιδιαίτερη κουλτούρα, όπως σ' ένα οργανωμένο νεκροταφείο ή σ' ένα μαζικό χώρο διασκέδασης, σ' ένα νοσοκομείο, ή στα παρόμοια τρόπια σε μια βιτρίνα. Εστιάζω σε μία οργάνωση, σε μια γεωμετρία. Ίσως είναι ένα παιχνίδι που δείχνει τρα-

γωδίες. Η πλοκή κορυφώνεται και τελειώνει στην τραγωδία με το θάνατο. Σκέπτομαι συχνά ότι ένα δέντρο, μία πέτρα, ένα χαλασμένο πεζοδρόμιο, ένα γράμμα, ή ένα βιβλίο, η γεωγραφία των πραγμάτων στην καθημερινή ζωή, θα συνεχίζει να υπάρχει μετά από μένα. Τα πράγματα θα ζουν στη θέση μου, ελπίζω και ο χωμάτινος δρόμος δίπλα στην παραλία.

N.Z.: Τι υποδηλώνουν τα τοπία στη δουλειά σου; Σίγουρα για τη φωτογραφία είναι πολύ σημαντική κατηγορία και από την αρχή της είναι συνδεδεμένη με την υποκειμενική πρόσληψη της φύσης, της στιγμής, κάτι που στο έργο σου υπάρχει έντονα μόνον που περνά μέσα από άλλα φίλτρα κι ευαισθησίες, λιγότερο δεμένες με τη διαδικασία της εντύπωσης και περισσότερο σαν επιφάνειες του κόσμου, σαν απόψεις της δομής, σαν αρχαιολογία της αίσθησης, σαν μια επιστροφή στα όρια της πόλης, της αστικής κοινωνίας, της πολεοδομίας, αρχιτεκτονικά, κοινωνικά και πολιτικά.

M.M.: Τα τοπία υποδηλώνουν την ανθρώπινη επέμβαση, τον ανορθολογισμό και την κυριαρχία. Την βίαιη αντίθεση. Η απειλή, η απώθηση και η έλξη, η ορμή, η βία και η ομορφιά, συνυπάρχουν. Νόμιζα ότι αν πέσω από ψηλά στο νερό, θα βυθιστώ. Αργότερα κατάλαβα ότι η υδάτινη επιφάνεια ενός κομματιού ασίγαστης θάλασσας χωρίς οριζόντα, ένα αφρισμένο αιώνιο κύμα μπορεί να ορθώνεται σαν ένας συμπαγής τοίχος, σαν την ελεύθερη ορμή του υποσυνείδητου. Το ίδιο απειλητικά στο βάθος του παραμονεύει το άγνωστο. Αγαπώ τον ουρανό, τη βροχή, τον αέρα γιατί δημιουργούν χώρους κίνησης. Αντίθετα βλέπω το αθηναϊκό τοπίο ίσως σαν έναν τόπο ονείρου και επιύλη. Μια παράθεση από ίχνη αλληπάλληλων στρώσεων ανευθυνότητας, αδιαφορίας και εγκατάλειψης. Προσφέρει την όψη του μπαλωμένου, του φθαρμένου, του πρόχειρου, ακόμα και στα νέα ρούχα του βασιλιά, την πολιτιστική ζωή. Το συναντάμε σ' όλη την Ελλάδα. Ένα τοπίο χωρίς τη διαχρονική αποτύπωση της ιστορίας του. Βλέπουμε την απόσυρση κάθε ατομικής ευθύνης, τη μετατόπιση στις ούτως ή άλλως καθοριστικές πολιτικές ευθύνες. Είναι ο θύτης, το θύμα, το άσυλο, ο τόπος του εγκλήματος. Γνωρίζουμε την αρχή και το τέλος της πόλης. Τα ενδιάμεσα;

N.Z.: Η σχέση ανάμεσα στο τοπίο και την πόλη είναι λοιπόν εξ' ίσου σημαντική απ' ό,τι καταλαβαίνω από τα λεγόμενά σου αλλά κι από το έργο το ίδιο. Ίσως όπως υπάρχει η παρουσία-απουσία του ανθρώπου στους εσωτερικούς χώρους, έτσι και στους εξωτερικούς υπάρχει το φιλικό και το εχθρικό στοιχείο που το ένα απωθεί το άλλο κι έτσι φτιάχνεται πάλι μια διαλεκτική της επιβολής και της ανευθυνότητας, του τυχαίου και του συστηματικού. Κι αυτές οι επαλληλίες και οι παράλληλες απωθήσεις συνιστούν, κατά μέρος ή κατά τόπους, αυτά τα ενδιάμεσα που μοιάζουν να σε απασχολούν όλο και περισσότερο όσο περνούν τα χρόνια και που φαίνεται ν' ακολουθεί μαζί με τη δική σου ζωή και τη ζωή του έργου σου και αυτή της Αθήνας και της κοινωνίας των ανθρώπων...

M.M.: Είναι αλήθεια ότι οι αλλαγές δεν είναι αντίθετες από τις ανάγκες του κόσμου όπως η αλλαγή σπιτιού, επίπλων, κόμμωσης, ρούχων, αυτοκινήτου, φίλων ή συζύγου. Αλλάζουμε τη μορφή, αλλά με τη δομή των πραγμάτων τι γίνεται; Στις πόλεις της αδιαφορίας, η ζωή αποκλείστηκε από τις επιφάνειες χωρίς νόημα, τις όψεις των κτιρίων, τις κατόψεις, χωρίς μέτρο ζωής. Όταν μια έκταση είναι ανέγγιχτη και την άλλη μέρα ο εκσκαφέας την ανοίγει, η γη υποχωρεί. Αλλάζει μορφή. Η κατεδάφιση διαμορφώνει μπροστά μου ένα υπέροχο πάρκο της άγριας καταστροφής που πρέπει να διατηρηθεί ως κάτι πολύτιμο. Ιδιαίτερα για την Αθήνα, ας τοποθετηθεί, στον αρχαιολογικό περίπατο γύρω από την Ακρόπολη, ως γλυπτό ένας εκσκαφέας σύμβολο των κατεδαφίσεων που γίνονται μετά «κρίσεων». Ένα μνημείο του πολέμου. Οι πόλεμοι δεν γίνονται για την ωραία Ελένη, για την ωραία ιδέα, για την ομορφιά. Είναι θεαματικοί όπως η ζωή και η κάθε μεγάλη καταστροφή. Ακροβατώ στην πειθαρχία που χρειάζεται για να προσδιορίσω και να διακρίνω με ακρίβεια τη γοητεία που κατοικεί τα χαλαρά αδιαμόρφωτα πλαίσια αυτής της πόλης. Τόπος της υπερβολής, εμπόλεμη κατάσταση. Είναι σαν να βαδίζω σε ένα τετνωμένο σχοινί, ανάμεσα στις σκέψεις και τις αισθήσεις που μπορεί να προκαλέσει η φθορά και η άναρχη εφήμερη συνύπαρξη της πρόσφατης και παλαιότερης ιστορίας και την Ντίονεϋλαντ της ψεύτικης παράδοσης και αναβάθμισης που μας περιτριγυρίζει. Η ακαταστασία ή η οργάνωση δεν προέρχεται από το χρόνο, αλλά από τις ανθρώπινες πράξεις.

N.Z.: Παρόλα αυτά στις περισσότερες εικόνες σου φαίνεται σα να μη συμβαίνει τίποτα, δεν υπάρχει αναφορά, δράση, πλοκή, αφήγηση. Δεν υπάρχει γεγονός.

M.M.: Το γεγονός είναι η ίδια η εικόνα. Προτιμώ να μην επιβεβαιώνω ή να αναπαράγω ένα συμβάν· μπορεί το ίδιο το βλέμμα, απελευθερωμένο από την πίεση της στιγμής, να γίνεται το γεγονός, η σκέψη. Οπωσδήποτε η θέαση και η δημιουργία μιας ακίνητης εικόνας, χωρίς γεγονός, εξυπακούεται ότι απαιτεί από τον δημιουργό και από τον θεατή μια επί πλέον συγκέντρωση ιδιαίτερα την εποχή μας, δηλαδή μία ενατένιση που τελικά αν βρει το βλέμμα ένα εμπόδιο μπροστά του, συγκρούεται με έναν τοίχο κι επιστρέφει πίσω σε μας τους ίδιους. Η αναμονή μπορεί να είναι η απλούστερη εικόνα και οπτική πληγή. Ο χώρος αναμονής διαφοροποιεί την προσμονή. Βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την ενατένιση της προσμονής ανοιχτή σε όλες τις εκδοχές. Η αναμονή σ' έναν προθάλαμο ιατρείου είναι οπωσδήποτε διαφορετική από εκείνη μπροστά σε μία αυλαία ενός θεάματος ή μπροστά από ένα γραφείο. Η αναμονή εμπριέχει και την αναβολή. Για πολλούς η εξαρτημένη σχέση εργασίας, η ίδια η εργασία, είναι αναβολή της πραγματικής ζωής που δεν έρχεται ποτέ. Ό,τι διακόπτει την αναμονή είναι διακόπτης που ανάβει τη ζωή. Όταν έκανα μελέτες σχολικών κτιρίων σαν αρχιτέκτονας, υπάλληλος στα γραφεία μιας δημόσιας τεχνικής υπηρεσίας, που κατασκεύαζε σχολεία, θα μπορούσε να είναι κάτι ιδιαίτερα δημιουργικό. Βίωσα ωστόσο τόσο τα κωλύματα και το επίπεδο της ελληνικής δημόσιας διοίκησης, όσο και τα στερεότυπα και αντιλήψεις της για την εκπαίδευση και την αόρατη σύγχρονη αθηναϊκή αρχιτεκτονική. Παρατηρούσα στο χώρο μου τα μισά σώματα, προστατευμένα πίσω από τα γραφεία-ασπίδες, τα πρόσωπα να λιώνουν. Έβλεπα τα σημάδια ενός ελάχιστου προσωπικού χώρου, ενός ορίου, ενός «ντεκόρ», στον ανοίκειο χώρο. Όλα κυλούσαν αργά, πολύ αργά: «αυτό δεν γίνεται, εκείνο δεν πρέπει, το άλλο δεν μπορούμε...». Παρατηρούσα την εξάρτηση και τα παιγνίδια της διοίκησης, το παρκάρισμα ανθρώπων χωρίς στόχο, θαμμένων σε μπλε φακέλους, σε διαδρόμους χωρίς έξοδο. Ήταν μία στάση για τους περισσότερους μόνιμη, χωρίς προορισμό.

N.Z.: Τι σχέση βλέπεις πια ανάμεσα σ' αυτή τη στάση ή την έλλειψη προορισμού από τη μια και με την αναμονή ως συνεχή παρατήρηση που μοιάζει να σφραγίζει τις ανθρώπινες σχέσεις σε βάθος; Τι σχέση βλέπεις με αυτή την αναποφασιστικότητα που η πιο άμεση έκφρασή της πια είναι ίσως η τηλεόραση κι ο κόσμος της; Πώς τη συσχετίζεις με τη φωτογραφία, με τη δική σου δουλειά, θέση και εμπειρία;

M.M.: Η τηλεόραση είναι μια άλλου είδους αναμονή, είναι εκείνη για την ταυτόχρονη παγκοσμιοποιημένη «συγκίνηση». Ευνοεί τον συγχρονισμό των ειδήσεων και τη συναίνεση των συνειδήσεων. Εδώ κυριολεκτικά, ό,τι διακόπτει αυτήν την αναμονή δίνει ζωή. Στο έργο μου υπάρχουν εικόνες από τηλεοπτικά σκηνικά ειδήσεων, συζητήσεων και διαφημιστικά σποτ, που σχεδίασα το 1987-1993 ως αρχιτέκτονας. Πρόκειται για μια άλλη εμπειρία, εκεί κάθε ιδέα φαίνεται ότι συζητιέται. Ενώ εύρισκε ενδιαφέρον το εφήμερο της κατασκευής, την ταχύτητα, την ψευδαισθησιακή διάσταση, και την ομαδική δουλειά, όπως και την εμπειρία της κινηματογραφικής διαδικασίας, το πρόβλημα ήταν η πολύ ενέργεια για το τίποτε. Η διαφήμιση λύνει το όποιο πρόβλημα περιτυλιγμένο σ' ένα ντεκόρ, σε μια ιδεολογία. Διαχέει την αποστέρηση και το ανικανοποίητο για να ενισχύει το κενό και την απώλεια. Αυξάνει τον έλεγχο της πρόσβασης. Ικανοποιεί την αναμονή με το «νέο», το απρόβλεπτο και το απρόσμενο που έχει ανάγκη όποιος περιμένει.

N.Z.: Η καθημερινότητα φαίνεται από το έργο σου να παίρνει τη θέση της φωτογραφίας της ίδιας και της εσωτερικής λογικής της. Είναι ο τόπος της φωτογραφίας και ο χώρος της διαχείρισης της ζωής, της απουσίας και της παρουσίας σαν κάτι που έρχεται πέρα από τη στατικότητα του τοπίου και της αρχιτεκτονικής, να σημειώσει και να υπογραμμίσει το σύνολο των συμβολικών σχέσεων, της σημασίας και του ασήμαντου μέσα στην κοινωνία και την πραγματικότητα. Είναι έτσι πραγματικά όπως το καταλαβαίνω;

M.M.: Όταν αποφάσισα να ασχοληθώ με τους αυτοματισμούς της καθημερινότητας, τα ίχνη των μελλοντικών ερειπίων που αντικαθιστούν αποτελεσματικά τις επαφές, τοποθέτησα μετωπικά σε μια απόσταση τη φωτογραφική μηχανή, το δικό μου μαύρο μηχανικό κουτί, απέναντι στο άλλο έγχρωμο μηχανικό κουτί. Μηχανή με μηχανή. Ο φακός της μίας αντιμέτωπος με την οθόνη-μάτι της άλλης. Μέσω του «παραθύρου» της φωτογραφικής μηχανής, περιέβαλα στο κάδρο μου, το μπουστό της ΑΤΜ, αυτό το τετράγωνο κάδρο. Έβαλα ένα φιλμ στη φωτογραφική μηχανή, ρύθμισα κάποιους αριθμούς και πήρα μία εικόνα, ένα κομμάτι χώρο-χρόνου. Έβαλα μια πιστωτική κάρτα, ρύθμισα κάποιους

Untitled, 2006, Lambda print, 125 x 125 cm ■

