

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΡΙΝΑ ΦΩΚΙΔΗ



ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΠΑΜΠΟΥΣΗΣ : «ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ»

Public Image Ltd.

Οι φωτογραφίες του Μπαμπούση καταφέρνουν να μας φέρουν αντιμέτωπους με ένα δυνατό οπτικό επιχείρημα για την πραγματική ουσία της «εκφραστικής αναπαράστασης».

Βραχυκύκλωμα στην –ή, καλύτερα, σε μια– «υποτιθέμενη πραγματικότητα» δημιουργεί ο **Μανώλης Μπαμπούσης** μέσω της τελευταίας του ατομικής έκθεσης στην αίθουσα τέχνης **Ιλέανα Τούντα**. Κάτω από τον τίτλο **Κατοχές**, μια σειρά φωτογραφικών πινάκων (tableaux), ρεαλιστικών εκ πρώτης όψεως (εφόσον αναπαριστούν με εξαιρετική ακρίβεια γνώριμους χώρους και αντικείμενα) θέτουν ερωτήματα καταρχάς γύρω από το βλέμμα και την αντίληψη, και μαζί γύρω από έννοιες όπως η εξουσία, η αναμέτρηση, η αξιολόγηση στην κοινωνική ζωή και, τελικά, στο θάνατο. Οι εικόνες της Βουλής ή της Ακαδημίας, σε αντιστοιχία με αυτές των θέσεων ενός μαζικού κέντρου διασκεδάσεως, μιας βιτρίνας κυπέλλων-επάθλων ή του τοπίου ενός ατέρμονου φαινομενικά νεκροταφείου (ανάμεσα σε άλλες), παράγουν ένα πεδίο διαφορετικών αλληγοριών που αμφιταλαντεύονται μεταξύ ζωής και τέχνης. Παρ' όλο που ο φακός είναι ιδιαίτερα εστιασμένος στην παραμικρή λεπτομέρεια, προσδίδοντας μια επιπρόσθετη ευκρίνεια σε αυτό που καλούμαστε να αντικρίσουμε, η ματιά μας εμπλέκεται σε μια περιπέτεια ασαφών νοημάτων και μεικτών συναισθημάτων, οδηγώντας μας σε υποκειμενικές εντέλει ερμηνείες. Καταγράφοντας και τακτοποιώντας τα θέματά του με μια ακούραστη προσοχή όσον αφορά στη σύνθεση, ο Μπαμπούσης καταφέρνει να μας φέρει αντιμέτωπους/ες με ένα δυνατό οπτικό επιχείρημα για την πραγματική ουσία της «εκφραστικής αναπαράστασης». Τα έργα του θα μπορούσαν να αποτελούν την «εικονογράφηση» των πλατωνικών μορφών, όπου οι λεπτομέρειες δεν είναι τίποτα άλλο παρά μόνο περιπτώσεις. Τα πράγματα δεν έχουν καμία αξία μόνα τους, παρά μόνο σε σχέση με το ιδανικό, και αυτό μπορεί να οριστεί τόσο από τον καλλιτέχνη όσο και από τον/την εκάστοτε θεατή. Οι διαφορετικές απόψεις των «εγκαταλελειμμένων» χώρων, με την έννοια της παροδικής απουσίας οποιασδήποτε ανθρώπινης υποψίας, μας απελευθερώνουν αφήνοντάς μας στην ατομικότητά μας να διαλέξουμε να ακολουθήσουμε την κάθε εικόνα και την πορεία που μας προτείνουν όλες μαζί, ανάλογα με το ποιο είμαστε και το τι επιθυμούμε. Στην προσπάθεια να κατανοήσουμε το βαθύτερο καλλιτεχνικό νόημα που μας προτείνει ο Μπαμπούσης μέσα από την παράξενη αυτή δια-

δρομή στα διαφορετικά χωρικά «άβατα» (και την ίδια ώρα στα άβατα της σκέψης), αποκαλύπτουμε –και ίσως αναθεωρούμε– ακόμη και τους ίδιους μας τους εαυτούς.

Παρ' όλο που οι φωτογραφίες του μοιράζονται έντονα τόσο φορμαλιστικές όσο και νοηματικές ευαισθησίες με γνωστούς διεθνείς φωτογράφους της σχολής του Ντίσελντορφ όπως τους **Struth**, **Gurski** ή **Ruff** (ακόμα και αν γίνανε νωρίτερα ή αργότερα, δεν νομίζω ότι θα ήταν ενδιαφέρον ούτε καίριο να μπούμε σε μια τέτοια έρευνα), καταφέρνουν με μοναδικό τρόπο να δημιουργήσουν ένα συμμετοχικό πεδίο σκέψεων που γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό μέσα από τη συνολική αντιπαραβολή τους, σε μια διαλεκτική σχέση που ακολουθεί πολύ περισσότερο ένα εννοιολογικό πλέγμα και λιγότερο –ή ίσως και καθόλου– χρονολογικές ή αισθητικές συγγένειες. Υπό αυτή την έννοια, ακόμη και αν η κάθε φωτογραφία από αυτές αποτελεί ένα ιδιαίτερα καλαίσθητο και ολοκληρωμένο αντικείμενο/έργο τέχνης, αναρτημένες σε αυτή τη σύνθεση προδίδουν μια σειρά από σχόλια και σκέψεις γύρω από φαινομενικά «αδιαπραγμάτευτες» αλήθειες.

Ιδιαίτερα δυνατό το οπτικοακουστικό έργο *Κρίση*. Μια διαδοχική προβολή εικόνων από παρόμοια μέρη, όπως π.χ. η Ιερά Σύνοδος, τα αρχεία εταιρειών και μουσείων ή οι αίθουσες αξιολογήσεων πανεπιστημίων, συμπληρώνεται από μια ενδιαφέρουσα σύνθεση ήχων κατά την οποία διακρίνεται και η φωνή του **Duchamp** να μονολογεί τις λέξεις «καθαρό» και «νέτο». Ο τρόπος και ο ρυθμός υπό τον οποίο η μια φωτογραφία ακολουθεί την άλλη –και ενίοτε ζευγαρώνουν, μιας και η προβολή γίνεται από δύο προτζέκτορες– ενισχύουν ακόμη περισσότερο το σύνθετο νοηματικό επίπεδο της δουλειάς του Μπαμπούση έναντι της υλικότητάς της. Η εφήμερη φύση αυτών των εικόνων θυμίζει περισσότερο την παλαιότερη δουλειά του, στις αρχές της δεκαετίας του 1970, στην οποία χρησιμοποιούσε τη φωτογραφία ως μέσο καταγραφής δράσεων σε διάφορα ιδρύματα –συγκεκριμένα σε άστυλα και ψυχιατρεία–, και μετά πρόβαλλε τα σλάιντς μαζί με τη μουσική των δράσεων.

i Γκαλερί Ιλέανα Τούντα, Αρματολών και Κλεφτών 48, Αμπελόκηποι, 210 64 39 466