

Bruno Corà

Μανώλης Μπαμπούσης: Η σκεπτόμενη φωτογραφία

Το CAMeC φιλοξενεί την πρώτη μεγάλη ατομική έκθεση του Μανώλη Μπαμπούση στην Ιταλία υπό τον τίτλο *Κατοχές*, με τον οποίο ο Έλληνας καλλιτέχνης θέλησε να διακρίνει ορισμένους κύκλους του φωτογραφικού του έργου.

Πολλαπλοί είναι οι λόγοι για τους οποίους συνέλαβα την ιδέα μιας ανάλογης πρωτοβουλίας, για να σκεφθούμε πάνω στο έργο ενός σύγχρονου φωτογράφου, τόσο ιδιαίτερου, ο οποίος δικαιούται και αξίζει τον κόπο να σταθούμε σε αυτόν. Πάνω απ' όλα γιατί ο Μπαμπούσης έχει φθάσει σε ένα στάδιο εμπειρίας, στο οποίο η φωτογραφία του διαφοροποιείται αισθητά από τις άλλες και κατέχει ένα πρωτότυπο γλωσσικό γεγονός, ικανό να καταλάβει τη δική του θέση στην εξέλιξη αυτής της γλωσσικής μορφής. Εκτός αυτού, έχει μια βαθιά, διαρκή και σταθερή σχέση με την Ιταλία, αν λάβουμε υπόψη μας τη συχνότητα παραμονής του από το '68 – για σπουδές στη Φλωρεντία και τη Ρώμη, και σε όλη την χώρα. Τέλος η σχέση του με την ιταλική και ευρωπαϊκή καλλιτεχνική σκηνή –πάντα δια του μέσου της φωτογραφίας– είναι πάνω από όλα εκείνη του μάρτυρα και παθιασμένου, αιχμηρού και ενδελεχή, κριτικού αναγνώστη των διαφορετικών ανθρώπινων γεγονότων και της καλλιτεχνικής δραστηριότητας μερικών κεντρικών μορφών του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα, όπως, για παράδειγμα, του Γιάννη Κουνέλλη.

Ανάμεσα στις διαφορετικές ποιότητες που εγγράφονται στο φωτογραφικό του έργο, το οποίο αναντίρρητα διαθέτει παραδείγματα εξαιρετικού επίπεδου, μια σκεπτόμενη στάση τον διαφοροποιεί και τον καθορίζει, προσδίδοντάς του υπόσταση και ταυτότητα. Πράγματι, οι διαφορετικοί κύκλοι των εκθεσιμμένων έργων στην Λα Σπέτσια, τοποθετούν, ο καθένας στη βάση του, ένα σχέδιο και μια σύλληψη που από τη μια πλευρά διατάσσουν τις θεματικές ενδοσκοπήσεις, ενώ από την άλλη δείχνουν πως η δράση του βλέμματος αποτελεί κατεξοχήν σχεδιαστική σκέψη, αισθητική περισυλλογή, κριτική και ποίηση. Η φωτογραφία του Μπαμπούση προβληματίζεται συχνά γύρω από δράσεις, πραγματικότητες και πράγματα, των οποίων πρέπει να φανταστούμε τα κίνητρα, τα θέματα και τις αιτίες, γιατί σε κάθε εικόνα η εμπειρία έχει ήδη πραγματοποιηθεί μέσω του βλέμματος –και είναι ακριβώς η εικόνα που το αποδεικνύει– η οποία κατανάλωσε οπτικά και αντιληπτικά την δική του δράση, καθιστώντας μας ταυτόχρονα και συμμετόχους και θεατές.

Αν ισχυρισθούμε ότι η διάσταση αυτή είναι κοινό στοιχείο όλης της φωτογραφίας, ο Μπαμπούσης έχει την ικανότητα να την καθιστά προφανή. Συνιστά μια μεγάλη διαφορά, η οποία πιστεύω ότι είναι ιδιαίτερης προέλευσης. Στην πραγματικότητα –και δεν μπορεί να είναι διαφορετικά– το βλέμμα του Μπαμπούση δημιουργεί μια εικόνα η οποία θα ήταν αλλιώς καταδικασμένη στην ανυπαρξία, στο βαθμό που κοιτάζει και σημαίνει, αναδεικνύοντας κάτι τόσο διαδεδομένο, συχνό και ασαφές ώστε να παρουσιάζεται στα μάτια μας σχεδόν σαν κοινότυπο, τουτέστιν ασήμαντο. Όμως δεν είναι έτσι. Κυριεύοντάς το με την προσοχή του βλέμματος που έχει ασκηθεί στη διαφορά, επιτρέπει στο κομμάτι του κόσμου όπου πέφτει το βλέμμα του Μπαμπούση, να υποστεί μια μεταμόρφωση και να γίνει με μια πράξη κρίσης, εικόνα προς μεταφορά από το παρόν στην μνήμη.

Η φωτογραφία «αποφασίζει» κάτι, το οποίο έχει κρίνει γρήγορα, αποδίδοντας σε εκείνη την οντότητα, διαφορετικά αδιάφορη, την ποιότητα ενός πραγματικού γεγονότος. Κατ' αυτόν τον τρόπο, κάθε φωτογραφία δεν είναι για τον Μπαμπούση μόνο μία συνειδητή και μελετημένη εμπειρία της πραγματικότητας, αλλά αρκετά συχνά, είναι ακριβώς το φανταστικό του, το οποίο μετατρέπεται σε πραγματικό κάτι που διαφορετικά, χωρίς την πράξη της φωτογράφισης, θα παρέμενε στον εφήμερο, μετέωρο προθάλαμο των αενάως λανθανόντων δυνατοτήτων, σε αναμονή, ανάμεσα στην αβεβαιότητα και την απουσία της προσοχής. Παρατηρώντας ακριβώς την διαφορετικότητα του βλέμματος που προβάλλει ο Μπαμπούσης γύρω του, αντιλαμβανόμαστε ότι αυτό απαντά σε μία σκέψη και σ' ένα σχέδιο μελέτης, στη συνέχεια του οποίου οι ιδέες οργανώνονται και μορφοποιούνται στη φωτογραφική εικόνα. Αλλά αυτό που παίρνει μορφή, δεν είναι τόσο εκείνο που βρίσκεται ενώπιον του βλέμματος του Μπαμπούση όσο η σκέψη που επενδύει στην πραγματικότητα, ανιχνεύοντας την ουσία της. Η φωτογραφία, κατ' αυτόν

τον τρόπο, δείχνει την έννοια εκείνου που γίνεται αντιληπτό από την πραγματικότητα και όχι τη διατεινόμενη αντικειμενικότητα, πράγμα το οποίο είναι αρκετά απίθανο.

Η ερμηνευτική ικανότητα της φωτογραφίας του Μπαμπούση μεταμορφώνεται έτσι σε μια από τις κυρίαρχες όψεις της, ώστε σε κάθε εικόνα, πράγματα, πρόσωπα και χώροι να διατηρούν το αποτύπωμα των εμπειριών που τα έχουν διαπεράσει.

Εστιάζοντας στα στοιχεία που προτίθεται να αναδείξει η φωτογραφία του Μπαμπούση, γινόμαστε συμμετοχοί της συντελούμενης διαδικασίας, της κρίσης και της οργάνωσης του κόσμου τον οποίο πρώτα ο ίδιος συνειδητοποιεί. Υπ' αυτήν την ιδιαίτερη έννοια, η φωτογραφία του δεν σύρει στην υποβολή, δεν κλέβει τις αισθήσεις και την προσοχή μας, αντίθετα, όταν πρόκειται για εικόνα της πραγματικότητας η οποία στοχεύει στην αδιαφορία του ατομικού βλέμματος, μας επιτρέπει διαύγεια και αποστασιοποίηση, καθιστώντας και εμάς τους ίδιους ικανούς να κρίνουμε ό,τι μας παρουσιάζει.

Από την εποχή της δεκαετίας του '70, λόγω της ιδιαίτερης παιδείας που έλαβε με τις αρχιτεκτονικές του σπουδές, με τη φωτογραφία ο Μπαμπούσης συλλογίζεται τους χώρους, σε μια χρονική στιγμή που η αρχιτεκτονική άγγιζε τον ριζοσπαστισμό των ομάδων του Superstudio, Archizoom, στις οποίες διακρίνονται ο Αντόλφο Ναταλίνι, ο Αντρέα Μπράντζι και η Λουτσία και ο Ντάριο Μπαρτολίνι. Σ' εκείνες τις φωτογραφίες του, η ανθρώπινη απουσία αφήνει την δυνατότητα να αντιληφθούμε στους ίδιους χώρους την ευαίσθητη διάσταση του αόρατου υπολείμματος των δράσεων. Στην Ίμολα και την Βολτέρα (1973-1974), επισκέπτεται τα τελευταία ψυχιατρικά νοσοκομεία, τα οποία υφίσταντο ακόμα πριν την επανάσταση του Μπαζάλια, καταγράφει στους ίδιους χώρους και προβάλλει μέσα από slide-shows τις δράσεις που έχει προκαλέσει ο ίδιος. Η ανάδειξη της απουσίας ως τόσο προφανούς οντότητας σε εκείνες τις προβαλλόμενες διαφάνειες ήταν για τον Μπαμπούση ο προάγγελος της φωτογραφίας-πίνακα που έδωσε το έναυσμα της θεώρησης του χώρου και της αρχιτεκτονικής, ως πραγματικότητες εχθρικές προς την ανθρώπινη συνθήκη.

Αυτές οι ουλές της νεανικής του εμπειρίας, με το πέρασμα των χρόνων και την εξέλιξη του έργου παρουσιάζονται ως ο κοινός παρανομαστής μεγάλου μέρους της φωτογραφίας του.

Ο Μπαμπούσης φαίνεται πεπεισμένος ότι, μολονότι η κίνηση επενδύει και μεταμορφώνει όλα τα πράγματα δια της αλλαγής των μορφών, στην πραγματικότητα δεν τροποποιεί τη δομή και τη βαθύτερη ουσία τους. Υπό μια έννοια, η στάση του Παρμενίδη διαχειρίζεται την εικόνα ως μια μορφή μετέωρης, διφορούμενης, ανοικτής στη δική μας εκούσια διαπραγμάτευση ώστε ελεύθερα να αντιληφθούμε, όπως μπορούμε, διεγείροντας έτσι την κρίση μας. Κατ' αυτόν τον τρόπο κάθε φωτογραφία αιωρείται ανάμεσα στην κρίση την οποία ήδη έχει εκφράσει ο Μπαμπούσης και εκείνη του παρατηρητή. Ένας παρόμοιος μηχανισμός της εμπειρίας στην εμπειρία, της φωτογραφίας στην φωτογραφία, μας οδηγεί διαδοχικά και μας προσκαλεί να επισκεφθούμε χώρους ανόμοιους: νοσοκομεία, μουσεία, σχολεία, δικαστικές αίθουσες, θρησκευτικά ιδρύματα, χώρους της πολιτικής, τηλεοπτικά στούντιο, εργοστάσια, οπτικοποιώντας περισσότερο το κέλυφος των δράσεων παρά τους ερμηνευτές τους. Εκτός αυτού, ο Μπαμπούσης συνηθίζει να συσχετίζει τις εικόνες του, παρόλο που έχουν δημιουργηθεί σε διαφορετικές περιστάσεις, πέραν της θεματολογίας και των ημερομηνιών τους, επιτυγχάνοντας μέσα από το βραχυκύκλωμα των συνειρμών μια περαιτέρω απόδοση νοήματος. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό συνοδευμένο από μία άψογη τεχνική της φωτογραφίας του, θα έπρεπε να είχε επιβάλλει νωρίτερα το έργο του (αρκεί να παρατηρήσει κανείς τις ημερομηνίες των έργων), σε πλαίσια και εκδηλώσεις που έφθασαν φωτογράφοι όπως ο Τόμας Στρούθ ή ο Γκαμπριέλε Μπαζιλίκο, στον οποίων τα έργα εντοπίζονται βασικά, ανάλογες απόψεις πέρα από τις προϋποθέσεις που συμμερίζονται: αρχιτεκτονική, απουσία, αξίες οπτικής αντίληψης, και κρίση όχι μόνο ψυχολογική αλλά και κοινωνικοπολιτική γύρω από το πορτρέτο της πραγματικότητας.

Στους τομείς της έκθεσης στην Λα Σπέτσια, καθίστανται προφανείς οι ποιότητες του Μπαμπούση και οι «υποδηλούμενες καθυστερήσεις» ενός καλλιτεχνικού περιβάλλοντος, συχνά εξωθούμενου από τη λογική της κυρίαρχης αγοράς στην κριτική αξιολόγηση των έργων. Αλλά οι καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα ή αλλού δεν υπήρξαν ποτέ η περιφέρεια του κόσμου, ίσως είναι ο κόσμος που υπήρξε περιφέρεια της χώρας του Μπαμπούση!

Ιδού λοιπόν, η ευκαιρία να γνωρίσουμε καλλίτερα τον καλλιτέχνη που έφθασε σε ένα εξαιρετικό σημείο ποιότητας και που υπεράνω όλων ενστερνίζεται την αξία της κριτικής απόστασης που απορρέει από τη σκέψη: καθίσταται έτσι ένας πρωταγωνιστής που δεν συμβιβάζεται με το τρέχον πανόραμα της φωτογραφικής τέχνης.