

«Το οπτικό της* πεδίο» - σκέψεις πάνω στη φωτογραφική αφήγηση

Εισήγηση στην εκδήλωση «Επανεγγράφοντας το βλέμμα· επιχειρώντας μια ενδυναμωτική αναπαράσταση του τραύματος

Ιωάννα Ζούλη

Η βασική ιδέα πίσω από την έκθεση «Το οπτικό της* πεδίο»¹ ξεκινάει από μια διερώτηση σχετικά με την οπτική αναπαράσταση της έμφυλης βίας. Πώς μπορεί να γίνει με τρόπους που δεν είναι θυματοκεντρική, δεν προτάσσει το βλέμμα του κακοποιητή ή δεν είναι triggering για άτομα που έχουν υποστεί οποιουδήποτε είδους έμφυλη κακοποίηση. Στη σύντομη αυτή εισήγηση θα ήθελα να μοιραστώ μαζί σας σκέψεις και συνδέσεις που σχετίζονται με την πλαισίωση της έκθεσης και προέκυψαν τόσο κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας την οποία μοιραστήκαμε με τις φωτογράφους αλλά και υπό το πρίσμα της δουλειάς μου γύρω από την εικόνα και την οπτική κουλτούρα.

Το 1977 η Susan Sontag έγραφε στο δοκίμιο της περί φωτογραφίας ότι «ο αισθητικός φιλόσοφος του 19ου αιώνα Μαλλαρμέ, είπε πως τα πάντα στον κόσμο υπάρχουν για να καταλήξουν σε ένα βιβλίο. Σήμερα τα πάντα υπάρχουν για να καταλήξουν σε μια φωτογραφία». Πάνω από 30 χρόνια μετά, αυτή η σκέψη συνεχίζει να είναι όχι απλώς αληθής αλλά και άκρως επίκαιρη: Στην εποχή που αν δεν φωτογραφίσεις κάτι ή αν δεν μοιραστείς οπτικοακουστικό υλικό από κάπου είναι σαν να μην συνέβη ή να μην πήγες ποτέ, η οπτική πληροφορία είναι βασικός τρόπος επικοινωνίας αλλά και κατανόησης της πραγματικότητας, καθώς επίσης και ένας τρόπος επιβεβαίωσης ότι κάτι έχει συμβεί. Στην περίπτωση όμως ευαίσθητων θεμάτων όπως η έμφυλη βία, το τραύμα, ο ανθρώπινος πόνος, πώς μπορεί ένα θέμα να επικοινωνηθεί χωρίς να είναι περαιτέρω κακοποιητικό ή να μην υποκύπτει στο δόγμα του σοκ; Συχνά στα media συναντάμε στερεοτυπικές εικόνες ή γραφιστικές αποτυπώσεις τραυματισμένων προσώπων ή σωμάτων, οι οποίες εκπληρώνουν το ρόλο τους να τραβήξουν το βλέμμα των αναγνωστριών-ων και των θεατριών-ων και να κεντρίσουν το ενδιαφέρον για την *είδηση*. Σε μια περίοδο που κυριαρχεί η οικονομία της προσοχής (attention economy), είναι καίριο να αναρωτηθούμε πώς μπορεί η αναπαράσταση ενός θέματος όπως η έμφυλη βία, που δυστυχώς παραμένει εξαιρετικά επίκαιρο, να μην δρα ως αμιγές θέαμα ή ως “τροφή” για κλικ.

¹ Η χρήση του αστερίσκου (*) δίπλα σε ένα αναφορικό γένους συνήθως σχετίζεται με πρακτικές συμπεριληπτικής γλώσσας, κυρίως στο πλαίσιο της ταυτότητας φύλου. Ο αστερίσκος χρησιμοποιείται για να αναγνωρίσει και να συμπεριλάβει ένα ευρύτερο φάσμα ταυτοτήτων φύλου εκτός από τις δυαδικές κατηγορίες του αρσενικού και του θηλυκού. Η χρήση του αστερίσκου είναι, έτσι, ένας τρόπος να αναγνωριστούν και να περιληφθούν περισσότερες ταυτότητες φύλου εκτός από τον παραδοσιακό δυαδικό διαχωρισμό, για να συμπεριλάβει άτομα που αυτοπροσδιορίζονται ως non binary, gender-queer, gender-fluid ή a-gender.

Το βιβλίο της Susan Sontag *Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων*, που εκδόθηκε το 2003 ήταν εξ αρχής μια από τις πρώτες αναφορές που μπορεί να φωτίσει το ζήτημα της αναπαράστασης και της οπτικής διαμεσολάβησης «δύσκολων» συμβάντων και καταστάσεων. Στο βιβλίο της η Sontag αναφέρεται κυρίως στο πως τα κυρίαρχα μέσα ενημέρωσης αναπαράγουν, μέσα από φωτογραφίες-μαρτυρίες πολεμικών συρράξεων, στιγμές ανθρωπίνης οδύνης οι οποίες στο όνομα της δημόσιας πληροφόρησης γίνονται *θέαμα*. Ένα σημείο στο οποίο έχει αξία να σταθούμε εδώ είναι το βάρος που τοποθετεί η συγγραφέας στη «μεμονωμένη» φωτογραφία που φτάνει στον τύπο ή στις τηλεοπτικές οθόνες αποκομμένη από το χρονικό ή ιστορικό της συγκεκριμένο ώστε να αποτελέσει το κύριο αποτύπωμα μιας σπαρακτικής ή τρομακτικής στιγμής που στο σύμπαν του θεάματος θα λειτουργήσει σαν πόλος έλξης του βλέμματος ή σαν διακινητής της συμπόνοιας των θεατών και θεατριών. Αν και αναγνωρίζει την επιρροή που αυτού του είδους οι μεμονωμένες εικόνες μπορούν να έχουν σε επίπεδο είδησης ή στα πλαίσια μιας ευρύτερης ευαισθητοποίησης, η συγγραφέας υπογραμμίζει το πως δεν μπορούν πάντα να βοηθήσουν «όταν το ζήτημα είναι να καταλάβουμε σε βάθος τι έχει συμβεί». Αυτό που αναδεικνύει ως σημαντικό είναι οι αφηγήσεις, ώστε να μην κοιτάμε απλώς αλλά να επιχειρούμε να κατανοούμε τον «κόσμο» που η κάθε φωτογραφία φέρει.

Το ζήτημα της έμφυλης βίας έχει απασχολήσει την εικαστική φωτογραφία αλλά και το φωτογραφικό ρεπορτάζ για χρόνια ως ένας τρόπος να αναδυθούν διαφορετικές αφηγήσεις ή να διερευνηθούν σε βάθος οι διαστάσεις και οι επιπτώσεις του φαινομένου. Ένα εμβληματικό παράδειγμα αποτελεί το φωτογραφικό πρότζεκτ της Donna Ferrato - *Living with the Enemy* (1991) όπου για περισσότερα από είκοσι χρόνια, η φωτογράφος κατέγραφε τις επιπτώσεις της ενδοοικογενειακής βίας σε κακοποιημένες γυναίκες και τα παιδιά τους. Φωτογραφίζοντας σε δωμάτια επειγόντων περιστατικών και ξενώνες γυναικών (shelters), δικαστικές αίθουσες, κέντρα κράτησης και δημόσιες συγκεντρώσεις ακτιβιστών-ριών, η Ferrato προσπάθησε να αποκαλύψει «τη σκοτεινή πλευρά» της οικογενειακής ζωής. Επίσης, οι εικόνες από το φωτογραφικό έργο της Nan Goldin *The Ballad of Sexual Dependency* (1985-1986) αποτελούν σημείο αναφοράς για τους φωτογράφους που έχουν χρησιμοποιήσει τεχνικές αυτο-αφήγησης για να αποδώσουν εικαστικά μια προσωπική, συχνά τραυματική, εμπειρία. Στη συλλογή αυτή της Goldin συναντάμε βαθιά προσωπικές εικόνες από τη ζωή της καλλιτέχνης, και συγκεκριμένα μια σειρά φωτογραφιών που περιγράφουν τη φθορά μιας σημαντικής ερωτικής της σχέσης η οποία καταλήγει σε κακοποιητικά περιστατικά. Η φωτογραφία με τίτλο «Nan one month after being battered» (Η Nan, ένα μήνα αφού είχε ξυλοκοπηθεί, 1984) αποτελεί μια συγκλονιστική απόδοση μιας τέτοιας στιγμής βίας και βρίσκεται στις μόνιμες συλλογές πολλών μουσείων ανά τον κόσμο - συμπεριλαμβανομένου και του ΕΜΣΤ στην Αθήνα. Στη φωτογραφία βλέπουμε τα μαυρισμένα μάτια και την πρησμένη μύτη της Goldin και, αλλά και τα εμφατικά βαμμένα κόκκινα χείλη της, μια αντίθεση που αποκτά ενδυναμωτική χροιά στα μάτια των θεατών-τριών.

Οι αναφορές στα παραπάνω έργα των Goldin και Ferrato καλούν σε μια διερώτηση ως προς το σε τι διαφέρει αυτό το αρκετά κυριολεκτικό ή αναπαραστατικό είδος εικαστικής ή ερευνητικής φωτογραφίας με τις μεμονωμένες εικόνες-ρεπορτάζ, των σπαρακτικών στιγμιότυπων από πολέμους τις οποίες εξετάζει η Sontag στο βιβλίο της. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διαφορά έγκειται στην αφήγηση και κυρίως στη διαδικασία, στο χρονικό και χωρικό *process* το οποίο αναδεικνύουν οι εικόνες αυτές. Στις σχέσεις που περιλαμβάνουν, στους χρόνους μέσα στους οποίους ξεδιπλώνονται τα γεγονότα, στους χώρους που συμβαίνουν ή δεν συμβαίνουν, στις παύσεις αλλά και στη σιωπή που ενέχουν.

Η έκθεση Το οπτικό της* πεδίο προκύπτει μέσα από τη σκέψη, και γιατί όχι, την ελπίδα, η φωτογραφική πρακτική να ειπωθεί ως μια χειρονομία ώστε να σκεφτούμε εναλλακτικά την αποτύπωση της έμφυλης βίας, όχι ως μιας μονοδιάστατης οπτικοποίησης των δυισμών θύματος – θύτη ή αδυναμίας – δύναμης, τραύματος – επούλωσης αλλά ως μια πολυδιάστατη διαδικασία που φέρνει μπροστά τις οπτικές των θηλυκοτήτων. Η μεθοδολογία με την οποία δουλέψαμε συλλογικά για την έκθεση αυτή ήταν κομβική τόσο για την πορεία της ίδιας της έρευνας πίσω από αυτή όσο και για το εικαστικό αποτέλεσμα. Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Κέντρο Διοτίμα για την πρόσκληση να επιμεληθώ αυτή την έκθεση αλλά και τις φωτογράφους Βέρα Χοτζόγλου, Αλεξάνδρα Μασμανίδη και Στεφανία Ορφανίδου που αποδέχτηκαν την πρόταση μου να συμμετέχουν με τη δουλειά τους σε ένα τόσο ιδιαίτερο εγχείρημα. Κυρίως όμως θα ήθελα να ευχαριστήσω τις επιζώσες θηλυκότητες που συμμετείχαν στην ομάδα συζήτησης (*focus group*), που διενεργήθηκε υπό την επιστημονική επίβλεψη του Κέντρου, για το χρόνο και για τη γενναιοδωρία τους, καθώς η συζήτηση μαζί τους και το κοινό μοίρασμα εμπειριών σε αυτό το πλαίσιο καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την ερευνητική διαδικασία πίσω από την έκθεση αλλά και τις θεματικές κατευθύνσεις των φωτογραφικών έργων.

Μερικές σκέψεις για τα φωτογραφικά έργα της έκθεσης

Έτσι, εκκινώντας από τις εμπειρίες, τις εικόνες και τα συναισθήματα που αναδύθηκαν στην ομάδα συζήτησης, οι φωτογράφοι και εγώ κάναμε μια σειρά συνάντησεων μέσα στις οποίες μοιραστήκαμε ιδέες και σκέψεις, καθώς και κάποιες αναφορές τόσο θεωρητικές ή εικαστικές όσο και από την προσωπική ζωή της καθεμίας.

Σε μια προσπάθεια να μοιραστώ με το κοινό της εκδήλωσης κάποια στιγμιότυπα αυτής της ερευνητικής / δημιουργικής διαδικασίας θα αναφερθώ καθαρά επιγραμματικά σε κάποιες από τις αναφορές που ήρθαν στην επιφάνεια και συζητήθηκαν και οι οποίες σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό συντονίστηκαν με τις σκέψεις και τις εμπειρίες μας: τα βιβλία «Μια γυναίκα απολογείται» της Μαρίας Λούκα (2021), «All about love», της Bell Hooks (1999), «Κάντορας: Οι γυναίκες που τραγουδούσαν» της Carolina de Robertis (2020), «Ελεύθερες γυναίκες: η αντίσταση 14 γυναικών από όλο τον κόσμο» των Aurine Cremieu και Helene Julien (2014) και

το «Sister Outsider» της Audrey Lorde (1984). Επίσης, οι ταινίες *Mother* του Darren Aronofsky (2017), και η *Στέλλα* του Μιχάλη Κακογιάννη (1955). Η δεύτερη επανήλθε αρκετές φορές στις συζητήσεις μας ως μια ενδεικτική αναφορά για το ελληνικό συγκείμενο, και ξεχωρίσαμε ατάκες όπως «θέλει να με κάνει και αυτός ιδιοκτησία» ή «τι είμαι εγώ να με αλλάζει ο καθένας όποτε θέλει; Γραμμόφωνο;!».

Κλείνοντας αυτή τη σύντομη εισήγηση θα ήθελα να αναφερθώ σε κάποιες συνδέσεις που έκανα επιμελούμενη την έκθεση και βλέποντας από κοντά τη δημιουργία της δουλειάς της Βέρας και της Αλεξάνδρας. Μοιράζομαι τις παρακάτω σκέψεις με μια διάθεση ανοίγματος περαιτέρω συζήτησης και χωρίς σε καμία περίπτωση να θέλω να επιβάλλω τη δική μου ερμηνεία στα έργα των καλλιτεχνών.

Αλεξάνδρα Μασμανίδα – [Άτιτλο], 2023

Στο κείμενό της «Παρατηρήσεις για τον οικοφεμινισμό» η Yayo Herrero προτείνει μια κατεύθυνση προς μια πιο βιώσιμη και δίκαιη κοινωνία μέσα από την κατάρριψη παραδοσιακών διϋσμών αναδεικνύοντας την ηθική της φροντίδας και της φεμινιστικής οικονομίας ως κεντρικά στοιχεία αυτής της στροφής. Γράφει λοιπόν πως «...είναι αναγκαίο να στρέψουμε το βλέμμα σε ένα νέο παράδειγμα που πρέπει να εμπνέεται από τις μορφές σχέσεων που εξασκούν οι γυναίκες».

Το έργο της Αλεξάνδρας Μασμανίδα συνδυάζει το φυσικό και το ανθρώπινο στοιχείο δημιουργώντας έναν μυστηριακό κόσμο όπου το γυναικείο σώμα παίρνει διάφορες μορφές άλλοτε δυναμικές κι άλλοτε σκοτεινές, διεκδικώντας σε κάθε περίπτωση χώρο ώστε να γίνει ορατό. Περιλαμβάνει χειρονομίες δύναμης, ορμής, αλληλεγγύης αλλά και τις ρωγμές τους και φέρνει στο νου το σύνθημα που διαδόθηκε από φεμινιστικές συλλογικότητες και αποτυπώθηκε γραφιστικά σε αυτοκόλλητα, μπλουζάκια και αφίσες για την υποστήριξη της 19χρονης επιζώσας από την Ηλιούπολη που κατάφερε να αποδράσει από τον αστυνομικό που την εξέδιδε με τη βοήθεια μιας εργαζόμενης σε καφετέρια της περιοχής: «Αν χρειαστείς βοήθεια έλα σε μένα». Τα γραφιστικά αποδίδουν το σύνθημα πλαισιωμένο με δυο χέρια ενωμένα σε γροθιά. Έτσι και το χέρι που προτάσσεται στην εγκατάστασή της Αλεξάνδρας, καθώς και τα σώματα που σκύβουν με πόδια-ρίζες να εξερευνήσουν μαζί ένα απόκοσμο τοπίο, υπενθυμίζουν τη σημασία των δεσμών αλληλεγγύης και τα πλέγματα υποστήριξης που χρειάζονται ώστε να αναδυθεί το τραύμα, και να γίνουν ορατά τόσο το ίδιο το άτομο όσο και η πορεία προς την ενδυνάμωσή του.

Βέρα Χοτζόγλου - *to make a home, to be home, to feel home*, 2023

Η εικαστική εγκατάσταση της Βέρας Χοτζόγλου είναι ένα έργο εσωτερικό και ταυτόχρονα βαθιά δυναμικό. Μέσα από την έννοια του σπιτιού η οποία αναδείχθηκε ιδιαίτερα σημαντική στην πορεία της έρευνας, η Χοτζόγλου διαπραγματεύεται την

αίσθηση της ασφάλειας, του οικείου και του ανοίκειου, του προσωπικού και του δημόσιου. Περιστατικά που συμβαίνουν «πίσω από κλειστές πόρτες», στο δρόμο για το σπίτι, σε ένα διαδικτυακό chat, στη δουλειά, στο λεωφορείο, ή σε ένα ταξί, μεταξύ ατόμων αγνώστων ή και γνωστών, υποδεικνύουν ότι η έννοια του «ασφαλούς» χώρου μπορεί να είναι ρευστή και ενίοτε δύσκολο να διεκδικηθεί. Τα δε στατιστικά δεδομένα που η Χοτζόγλου βάζει με αφαιρετικό τρόπο στην εγκατάστασή της μας επισημαίνουν πόσες ιστορίες, πόσα σπίτια, πόσα σώματα κρύβονται πίσω από τα άψυχα νούμερα που διαβάζουμε καθημερινά σε ειδήσεις σχετικά με την έμφυλη βία.

Στο έργο της απουσιάζει το ανθρώπινο σώμα ενώ με τον τρόπο του είναι και άρρητα παρόν μέσα από τους χώρους και τα ίχνη τους, μέσα από την ηρεμία και την ένταση, το φως και τη σκιά – αντιθέσεις ανάμεσα στις οποίες κινείται ένα άτομο σε πορεία ενδυνάμωσης. Η συγκεκριμένη δουλειά συνδιαλέγεται κατ'εμέ με το έργο της Susan Meiselas² «A Room of Their Own» (2015-17). Στο έργο αυτό, ο τίτλος του οποίου αντηχεί εμφανώς το φεμινιστικό δοκίμιο της Virginia Woolf *Ένα δικό της δωμάτιο*, η Meiselas φωτογράφησε ξενώνες φιλοξενίας κακοποιημένων γυναικών στα Midlands της Αγγλίας. Στα πλαίσια αυτού του ερευνητικού φωτογραφικού πρότζεκτ η Meiselas φωτογραφίζει τα ιδρύματα αυτά και τα δωμάτια των γυναικών εντελώς άδεια, χωρίς καμία ανθρώπινη παρουσία, με κάποια από τα ίχνη των γυναικών μέσα σε αυτά αλλά χωρίς τις ίδιες να ορίζουν θεσιακά το χώρο. Η φωτογράφος ήθελε έτσι να υπογραμμίσει μέσω της απουσίας των σωμάτων την ανάγκη του να υπάρχει ένα προσωπικό ή θεσμικό «καταφύγιο» όπου η εγκαθίδρυση της εμπιστοσύνης θα επιτρέψει την «επανεγκατάσταση» του συναισθήματος σε νέες ασφαλείς συνθήκες.

Σας ευχαριστώ που ήσασταν εδώ απόψε.

² Η Susan Meiselas είναι φωτογράφος-ντοκουμέντου και πρόεδρος του φωτογραφικού πρακτορείου Magnum.