

Ο «ταξιδιώτης-φωτογράφος» Δημήτρης Παπαδήμος

Η φωτογραφία ως ποίηση ή ως πληροφορία

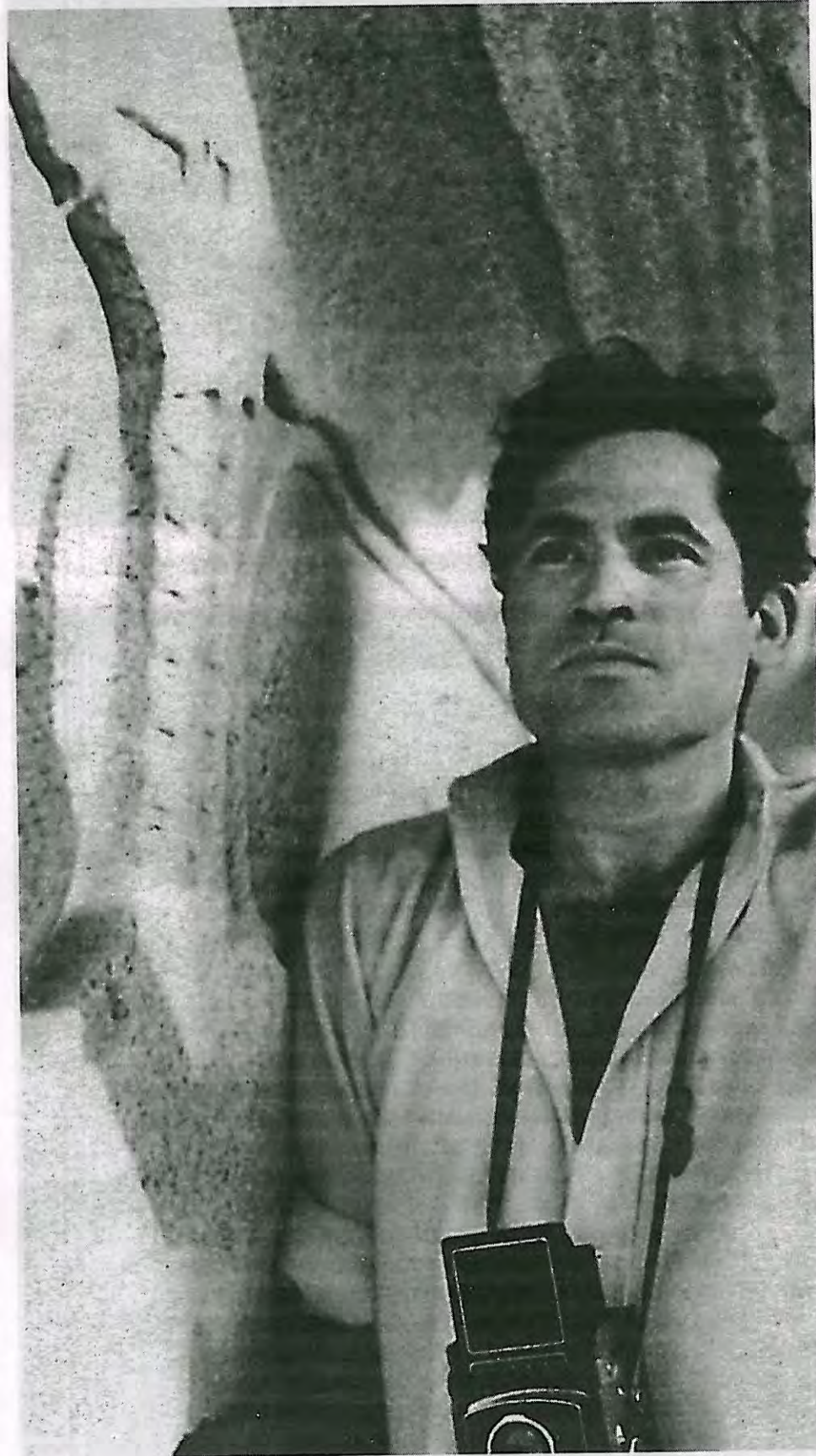
Από τον ΠΛΑΤΩΝΑ ΡΙΒΕΛΛΗ

Δημήτρης Παπαδήμος. Ταξιδιώτης φωτογράφος. Φωτογραφίες 1943-1980 από το Αρχείο Δ. Παπαδήμου του ΕΛΙΑ, πρόλογος Μάνος Χαριτάτος, κείμενα: Μαθίλδη Πυρλή, Βασιλική Χατζηγεωργίου, Κωστής Λιόντης, Heba Farid, MIET, Αθήνα 2011, σελ. 567 με 626 ασπρόμαυρες φωτογραφίες

Τον φωτογράφο Δημήτρη Παπαδήμο (1914-1994) δεν τον γνώριζα μέχρις ότου έφτασε στα χέρια μου από τις εκδόσεις του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τράπεζας (MIET) το πληρέστατο και ενδιαφέρον λεύκωμα με τις φωτογραφίες του, οι οποίες περιήλθαν στην κυριότητα του Ιδρύματος μέσα από μια σειρά δωρεών. Είναι πασίγνωστο ότι στο εν λόγω Ίδρυμα και στον διευθυντή του και επιμελητή της συγκεκριμένης έκδοσης Διονύση Καψάλη οφείλουμε μεγάλη ευγνωμοσύνη για τις κατά καιρούς σημαντικές εκθέσεις και τις συνήθως θαυμάσιες εκδόσεις που επιμελείται και παράγει.

Η πρώτη παρατήρηση που προκύπτει από την ανάγνωση αυτού του βιβλίου είναι απολύτως θετική και αφορά τα σοβαρά, συγκεκριμένα, εύληπτα και τεκμηριωμένα κείμενα που προλογίζουν την έκδοση, τα οποία υπογράφουν η Μαθίλδη Πυρλή, η Βασιλική Χατζηγεωργίου, η Heba Farid και ο Κωστής Λιόντης. Από τα κείμενα αυτά ο αναγνώστης πληροφορείται όσα θα ήλπιζε να μάθει – αλλά και πολύ περισσότερα – με σαφήνεια και πληρότητα. Δεν υπάρχει βέβαια ανάμεσα σε αυτά ένα κείμενο υπογεγραμμένο από έναν ειδικό της φωτογραφίας που να αναφέρεται στην ενδεχόμενη καλλιτεχνική αξία των φωτογραφιών και στην πιθανή σχέση του φωτογράφου με άλλους φωτογράφους ή σχετικά κινήματα.

Η απουσία ενός τέτοιου κειμένου δεν συνιστά παράλειψη, εξηγείται μάλιστα πλήρως από το εξαιρετο



Ο Δημήτρης Παπαδήμος με τη Rolleiflex συνοδεύει τον Ζαν Κοκτώ στο ταξίδι του στη Μέμφιδα, Απρίλιος 1949.

κείμενο του Κ. Λιόντη ο οποίος προσδιορίζει επιτυχώς τον Δημήτρη Παπαδήμο ως «ταξιδιώτη φωτογράφο» και όχι ως καλλιτέχνη φωτογράφο. Όταν μάλιστα ο ίδιος παραλληλίζει τον Παπαδήμο με τους φωτογράφους του αμερικανικού οργανισμού FSA, είναι σίγουρο ότι δεν εννοεί τους μεγάλους δημιουργούς που ήταν ο Γουόκερ Έβανς και η Ντοροθέα Λανγκ (και οι οποίοι απολύθηκαν πρώτοι από τον οργανισμό αυτόν ως ακατάλληλοι φωτογράφοι, με την κατηγορία ότι έκαναν τέχνη), αλλά όλους τους υπόλοιπους ρεπόρτερ. Και όταν παρομοιάζει τις φωτογραφίες του Παπαδήμου με αυτές του διάσημου περιοδικού *National Geographic* είναι επίσης σίγουρο ότι γνωρίζει πως το περιοδικό αυτό φημίζεται μεν για τις φωτογραφίες που δημοσιεύει, αλλά όχι και για την καλλιτεχνική υπόστασή τους.

Όπως πληροφορούμαστε από τα συνοδευτικά κείμενα, ο Δημήτρης Παπαδήμος είχε εργαστεί για αρκετά χρόνια ως φωτορεπόρτερ σε πολλά ελληνικά περιοδικά ειδήσεων και επικαίρων. Φωτογράφησε την Ελλάδα, και ειδικά την Αθήνα, στα μεταπολεμικά χρόνια, και πολλούς από τους καλλιτέχνες, Έλληνες και αλλοδαπούς φίλους της Ελλάδας που υπήρξαν εμβληματικές παρουσίες κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στη χώρα μας, από τον Σεφέρη και τον Κατσίμπαλη μέχρι τον Λώρενς Ντάρρελ. Ως Αιγυπτιώτης Έλληνας (γεννημένος στο Κάιρο όπου έκανε και τις σχολικές του σπουδές) φωτογράφησε πολύ και στην Αίγυπτο και σε άλλες αραβικές χώρες.

Οι φωτογραφίες του αυτές είναι για μας πολύτιμες, διότι μας συνδέουν με στιγμές της ιστορίας μας, αλλά και με γωνιές της πόλης μας και της χώρας μας, όπως και με ανθρώπους, που, αν και αποτελούν

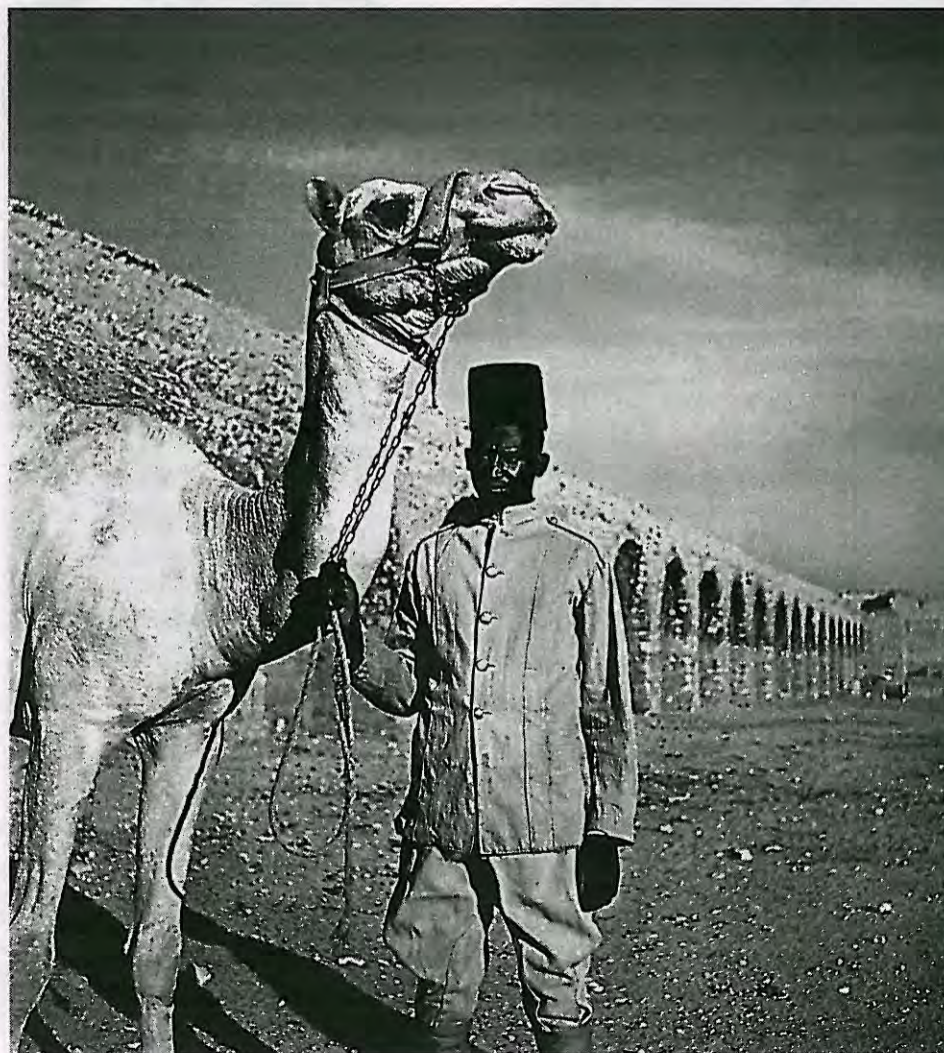
όλα και όλοι μέρος του πρόσφατου παρελθόντος μας, ταυτόχρονα μοιάζουν και τόσο μακρινά. Το δυνατό στοιχείο επομένως αυτών των φωτογραφιών είναι κυρίως νοσταλγικό και παράλληλα, αλλά δευτερευόντως, ιστορικό. Η ιστορική δηλαδή διάσταση συνδέεται περισσότερο με τις λεζάντες και τα κείμενα που συνοδεύουν τις φωτογραφίες. Ίσως για τον λόγο αυτό θα έπρεπε η σχεδίαση του βιβλίου να έχει φροντίσει, πρώτον, να επιλέξει κυρίως εκείνες τις φωτογραφίες που είχαν πιο έντονη αυτή τη διάσταση και, δεύτερον, να τις έχει συνδέσει στενότερα με τα κείμενα. Ένα πορτρέτο του Σεφέρη, λόγου χάριν, απλώς και μόνον επειδή μας δείχνει το πρόσωπο του μεγάλου ποιητή, δεν θα είχε κανένα ενδιαφέρον για κάποιον που δεν θα τον αναγνώριζε ή που δεν θα έπαιρνε την πληροφορία ότι πρόκειται για τον Σεφέρη. Και μια φωτογραφία από ένα αθηναϊκό σταυροδρόμι του 1960 δεν θα είχε, για τους ίδιους λόγους, κανένα ενδιαφέρον για έναν αλλοδαπό και νέο σε ηλικία θεατή. Είναι πάντως γεγονός ότι ο Παπαδήμος υπήρξε ευθύς και καθαρός φωτογράφος, αρετές που σπανίζουν ανάμεσα στους σημερινούς φωτορεπόρτερ, κάτι που προσδίδει στις φωτογραφίες του αξιοπρέπεια και ευγένεια. Το μάτι μας τις διατρέχει ήρεμα και ο στόχος τους, που είναι σαφώς η αποτύπωση και σχεδόν ποτέ η μεταμόρφωση ή η υπέρβαση, επιτυγχάνεται πλήρως.

Πριν από τριάντα περίπου χρόνια οι λίγοι που ασχολούμασταν με τη φωτογραφία ήμασταν πάντα θετικοί στην έκδοση οποιουδήποτε φωτογραφικού λευκώματος πιστεύοντας ότι, άσχετα από την ποιότητα της δουλειάς, ήταν πολύ σημαντικό να ακούγονται πολλές φωτογραφικές φωνές. Στα χρόνια όμως που ακολούθησαν παρατηρήθηκε μια καταϊγιστική προβολή της φωτογραφίας με βεβιασμένη έμφαση στην καλλιτεχνική της εκδοχή και με αντίστοιχη υπερπαραγωγή φωτογραφικών λευκωμάτων. Τα όρια πλέον μεταξύ φωτογραφικής τέχνης και φωτογραφικής αποτύπωσης έγιναν πιο θολά και δυσδιάκριτα. Πολλές φορές μάλιστα γεννιέται η εντύπωση ότι όσο περισσότερο ασχολείται ο κόσμος με τη φωτογραφία, τόσο λιγότερο την καταλαβαίνει.

Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις ο ορισμός της ταυτότητας ενός βιβλίου που περιλαμβάνει φωτογραφίες έχει



Ο Κοκτώ πάνω στην Αλαβάστρινη Σφίγγα στον αρχαιολογικό χώρο της Μέμφιδας, 1949.



Στρατιώτης με καμήλα, Ιστάμπλ Αντάρ, Κάιρο, τέλη δεκαετίας 1940.

γίνει η αναγκαία προϋπόθεση για την κριτική του προσέγγιση, έτσι ώστε να δοθεί το βάρος που αναλογεί και το περιεχόμενο που αρμόζει, τόσο στα κείμενα όσο και στις φωτογραφίες που περιλαμβάνονται σε αυτό. Την πρώτη κατεύθυνση για τον χαρακτηρισμό του βιβλίου θα την προσδιορίσει η γενική μορφή και η σύλληψη της έκδοσης, που θα οδηγήσει στον χαρακτηρισμό του ως απλού βιβλίου ή ως λευκώματος. Στη συνέχεια –και αν επικρατήσει η δεύτερη επιλογή– ο τρόπος της παρουσίασης των φωτογραφιών και της εμπλοκής τους με τα κείμενα θα είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνος για τον χαρακτηρισμό του λευκώματος ως καλλιτεχνικού, ιστορικού ή άλλου. Και μόνον τότε η κριτική προσέγγιση θα μπορέσει να εκφέρει καλλιτεχνική (ή άλλη) άποψη για την ποιότητα και το ύφος των φωτογραφιών. Αυτή η σύγχυση προκαλείται από την πολυδιάστατη φύση της φωτογραφίας, η οποία συχνά μπορεί να αλλάζει περιεχόμενο και λειτουργία ανάλογα με τη χρήση της και με το περιβάλλον μέσα στο οποίο εκτίθεται ή δημοσιεύεται ή (και) με τις προθέσεις του δημιουργού της.

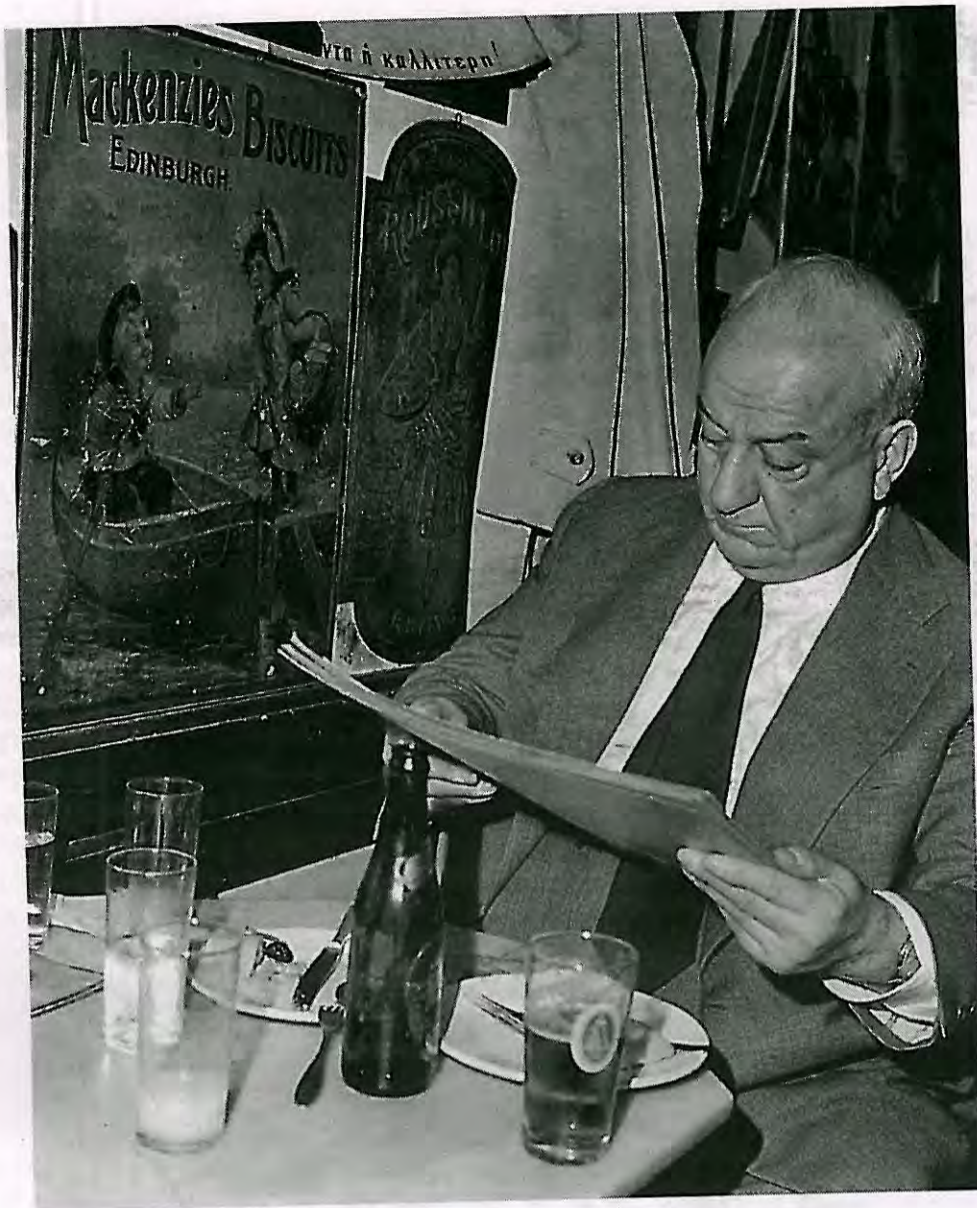
Ο όγκος και το βάρος του συγκεκριμένου λευκώματος σε συνδυασμό με την υψηλή ποιότητα των φωτογραφικών αναπαραγωγών οδηγεί αυτόματα στο συμπέρασμα ότι η προβολή των φωτογραφιών και της αισθητικής αξίας τους είναι ο πρώτος στόχος της έκδοσης, πολύ περισσότερο από το ιστορικό τους περιεχόμενο και από τα συνοδευτικά κείμενα. Αλλά και η διάταξη και ο τρόπος παρουσίασης των φωτογραφιών ενισχύουν αυτή την άποψη, με τις αναπαραγωγές σε μεγάλες διαστάσεις και μεμονωμένες ανά σελίδα και συχνά ανά φύλλο. Κάτι τέτοιο οδηγεί τον θεατή στην αναζήτηση μιας ειδικής αισθητικής, εικαστικής, δημιουργικής διάστασης –ο ακριβής όρος δεν έχει τόση σημασία–, πάντως μιας διάστασης που να έχει ένα καλλιτεχνικό περιεχόμενο, και να επιτρέπει στις φωτογραφίες να λειτουργούν και να προκαλούν συγκινήσεις μέσα από την ίδια τους την παρουσία και το φωτογραφικό γεγονός που αποκαλύπτουν και όχι από την ενδεχόμενη πληροφορία που μεταφέρουν. Το στοιχείο όμως της μεταμόρφωσης που απουσιάζει από την πλειονότητα των φωτογραφιών του λευκώματος είναι ο πυρήνας, ή η ειδοποιός διαφορά, που μεταθέτει μια φωτογραφία από τον χώρο της πληροφορίας σε αυτόν της οπτικής ποίησης και που της δίνει έτσι το δικαίωμα να διεκδικεί (απλώς να δι-

εκδικεί) μία θέση στον χώρο της τέχνης.

Οι περισσότερες και οι καλύτερες από τις φωτογραφίες του Παπαδήμου που περιλαμβάνονται στο εν λόγω λεύκωμα πετυχαίνουν τη μεταφορά της πληροφορίας χωρίς υπερβολές και με αμεσότητα. Μερικές μάλιστα φορές ο φωτογράφος κατορθώνει να αγγίξει και τα υψηλότερα όρια αυτού του είδους της φωτογραφίας. Μόλις όμως η θεματολογία του απομακρύνεται από την απλή και καθαρή πληροφορία, τότε πολύ συχνά υποκύπτει σε στερεότυπα, τόσο από πλευράς περιεχομένου όσο και φόρμας. Όταν δηλαδή η πληροφορία είναι πιο ασήμαντη και δεδομένη, όπως π.χ. μια βουκολική σκηνή με πρόβατα, ένα ξωκλήσι, ένας ψαράς, ένας φελάχος, μια εκκλησούλα, ή ένας συμπαθητικός γάιδαρος, τότε τόσο ο επιμελητής της έκδοσης όσο και ο θεατής πέφτουν στην παγίδα να προσπαθούν να οδηγήσουν την αντιμετώπιση της συγκεκριμένης φωτογραφίας σε πιο ποιητικά μονοπάτια, με συνήθως απογοητευτικά αποτελέσματα.

Είναι γεγονός ότι όλα αυτά τα τετριμμένα και συχνά φολκlorικά θέματα αποδίδονται με απλό και ευθύ τρόπο -και αυτή είναι η αρετή τους-, αλλά χωρίς την αναγκαία υπέρβαση που πιθανόν να πετύχαινε μια πιο δυναμική και προσωπική σφραγίδα από τη μεριά του φωτογράφου, έτσι ώστε το ασήμαντο και εν πολλοίς τετριμμένο γεγονός του πραγματικού κόσμου να μεταμορφωνόταν σε σημαντικό γεγονός ενός φωτογραφημένου κόσμου, αυτό δηλαδή που είναι το ζητούμενο σε μια καλή φωτογραφία, η οποία δεν μπορεί να αρκείται στις πληροφορίες που περικλείει. Μάλλον όμως οι επιμελητές της συλλογής και της έκδοσης, από αγάπη προς το σημαντικό έργο του φωτογράφου, υπερέβησαν με τον τρόπο επιλογής και παρουσίασης την πραγματική ταυτότητα των φωτογραφιών του.

Δεν γνωρίζω αν ο Δημήτρης Παπαδήμος είχε τέτοια καλλιτεχνική επιθυμία ή στόχο, ή αν, αντίθετα, με τιμιότητα και ευθύτητα περιοριζόταν στον σημαντικότερο ρόλο της καταγραφής και της αποτύπωσης για να απολαύσει καλύτερα τη δική του πραγματικότητα και για να συντηρήσει τη δική μας μνήμη, σε συνδυασμό βέβαια και με έναν κατά το δυνατόν αποδοτικό και έντιμο βιοπορισμό. Η ευγένεια των φωτογραφιών του και η ευθύτητα του προσώπου του με κάνουν να κλίνω προς τη δεύτερη αυτή εκδοχή. Δεν γνωρίζω επίσης αν ο φωτογράφος



Ο Γιώργος Κατσιμπαλης στο καφενείο του Απότσου, Αθήνα, δεκαετία 1960.



Ο Γιάννης Τσαρούχης κατά την προετοιμασία των κοστούμιών της παράστασης της *Μήδειας* του Κεραυμίνι, με τη Μαρία Κάλλας στον ομώνυμο ρόλο, στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Αθήνα, 1961.

ήταν ενήμερος της φωτογραφικής δουλειάς των μεγάλων καλλιτεχνών φωτογράφων της Ευρώπης και της Αμερικής, όπως επίσης αν και από ποιους εξ αυτών είχε δεχτεί φωτογραφικές επιρροές.

Μία σύγκριση όμως του έργου του Παπαδήμου με αυτό της Βούλας Παπαϊωάννου και του Δημήτρη Χαρισιάδη, για να μείνουμε στον κύκλο των δικών μας δημιουργών, θα μας καταδείξουν τις παραπάνω διαφορές. Η Παπαϊωάννου, αλλά ακόμα και ο πολύ πιο επαγγελματίας Χαρισιάδης, σε πολλές φωτογραφίες τους επεδίωκαν και πετύχαιναν την υπέρβαση του θεματός τους και τη μετατροπή του σε φωτογραφικό γεγονός. Η προσωπικότητα λόγου χάριν της Παπαϊωάννου είναι παρούσα και κυρίαρχη, τουλάχιστον στις καλύτερες φωτογραφίες της που δεν είναι καθόλου λίγες, επιτυγχάνοντας να γεννήσει ένα ενδιαφέρον που διαπερνά και ξεπερνά το γεγονός αυτό καθαυτό. Ο θεατής δεν χρειάζεται να συνοδεύει τις φωτογραφίες της με πληροφορίες, ούτε να τις συνδέει με τις μνήμες του, από τη στιγμή που κατορθώνουν να του υποδαυλίζουν συγκίνηση σχεδόν ανεξάρτητα από αυτό που απεικονίζουν. Οι ίδιες οι φωτογραφίες μετατρέπονται σε *madeleines* του Προυστ, δηλαδή σε σπινθήρες καλλιτεχνικής έντασης, από τις οποίες βέβαια δεν απουσιάζουν ούτε η μνήμη ούτε η πραγματικότητα.

Η έκδοση επομένως επιλέγοντας να προβάλει πολλές, μεγάλες και ολοσέλιδες φωτογραφίες με μικρού ή ασήμαντου ενδιαφέροντος πληροφορίες έστρεψε το ενδιαφέρον της (και το δικό μας) προς μια καλλιτεχνική αξία των φωτογραφιών, την οποία οι ίδιες δεν φαίνεται να διεκδικούν και οπωσδήποτε δεν πετυχαίνουν. Όσο συρρικνώνεται η πληροφορία, τόσο προδίδεται η απουσία της καλλιτεχνικής μεταμόρφωσης και της οπτικής ποίησης. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι η σημασία του συγκεκριμένου φωτογραφικού αρχείου και της εν λόγω έκδοσης είναι μικρή. Απλώς επαναφέρει στο προσκήνιο το πρόβλημα της εκτίμησης κάθε φωτογραφίας και την ανάγκη προσδιορισμού της ταυτότητάς της. Αν κάποτε η φωτογραφία εθεωρείτο, εσφαλμένα, μόνον ένα μέσο πληροφοριών και αποτύπωσης, σήμερα θεωρείται γενικώς και αδιακρίτως, επίσης εσφαλμένα, σαν έργο καλλιτεχνικής δημιουργίας. ▲