

Μυρτώ Σταματοπούλου

Η ΕΜΦΥΛΗ ΙΣΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΜΑΤΙΑ

Η φωτογραφία, ως το κατεξοχήν μέσο αναπαράστασης της ζωής, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την κοινωνική διάσταση της πραγματικότητας. Η θεματική του φύλου και ο διαχωρισμός ανδρών - γυναικών ως κοινωνικά όντα απασχόλησε τους φωτογράφους ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα και συνεχίζεται έως σήμερα. Τη διαφορετική αντιμετώπιση κυρίως προς τη γυναίκα αλλά και τα διεμφυλικά άτομα μελετούν και οι τέσσερις γυναίκες φωτογράφοι που αναφέρονται παρακάτω, προσπαθώντας να δώσουν τη δική τους οπτική ερμηνεία και να αντιπαρέλθουν τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής τους.

Μια πρωτοπόρος σε θέματα ισότητας

Η Αγγλίδα φωτογράφος Julia Margaret Cameron (1815-1879) παρότι έζησε τον 19ο αιώνα, διέθετε όλα τα γνωρίσματα ενός σύγχρονου καλλιτέχνη. Τα «σφιχτά» κάδρα της και το έντονο φλουτάρισμα που παρατηρείται σε πολλά πορτρέτα της, παγιώθηκαν ως αισθητική φωτογραφική αντίληψη αρκετές δεκαετίες αργότερα ενώ ο τρόπος που αντιμετώπισε τα μοντέλα της συνέβαλλε στην αυτονομία των γυναικών της εποχής. «Δεν ξέρω άλλη καλλιτέχνίδα που να έχει δημιουργήσει μια τόσο δυνατή δουλειά για τις γυναίκες [...] η Κάμερον απελευθέρωσε τις γυναίκες από τα πλαίσια και έτσι η δουλειά της αποτελεί πολιτική πράξη» σχολίασε η καταξιωμένη φωτογράφος Nan Goldin. Απαθανάτισε τη γυναικεία ομορφιά με τρόπο που ξεπερνά τη νόρμα του καθιερωμένου φωτογραφικού πορτρέτου του 19ου αιώνα. Το κοντινό πλάνο, η φωτογράφιση σε



Εικ. 1: Julia Margaret Cameron, *Call, I follow, I follow, Let me die*, 1867. Victoria and Albert Museum

προφίλ και ο υπαινικτικός αισθησιασμός αποτελούν τολμηρά στοιχεία για έργο που προορίζονταν για έκθεση στο κοινό και όχι για ιδιωτική χρήση.

Πρωταρχικό της μέλημα ήταν η απόδοση των συναισθημάτων και όχι τόσο η τεχνική αρτιότητα, έτσι, συχνά διατηρεί στην τελική εικόνα τις όποιες ατέλειες της λήψης. Υπήρξε, επίσης, δεινή προσωπογράφος, εισάγοντας τους δικούς της αισθητικούς κανόνες και απαθανατίζοντας αμέτρητες γυναίκες, δίνοντάς τους φωνή και ύπαρξη μέσα στη συντηρητική βικτωριανή κοινωνία. Στο πορτρέτο με τίτλο *Call, I Follow, I Follow, Let me Die* η εικονιζόμενη Mary Hillier ως Elaine προσκαλεί τον αγαπημένο της ιππότη Lancelot να την οδηγήσει προς το πεπρωμένο, μην αντέχοντας άλλο τον ανεκπλήρωτο έρωτα που ένιωθε για αυτόν.

Για να αντιληφθεί κανείς το καινοτόμο πνεύμα της, πρέπει να λάβει υπόψη του ότι η φωτογράφιση των γυναικών αλλά και η λήψη των εικόνων από γυναίκα φωτογράφο αποτελούσε ριζοσπαστική πράξη κατά τη βικτωριανή εποχή. Η Κάμερον αντιτάχθηκε στις καλλιτεχνικές συμβάσεις της κοινωνίας της, δέχθηκε σκληρή κριτική από τους φωτογράφους και τους τεχνοκριτικούς αλλά ταυτόχρονα έγινε αποδεκτή από τους σύγχρονους της διανοούμενους. Οι γυναίκες, που ποζάρουν στον φακό της, ξεφεύγουν από την ανωνυμία και την αφάνεια, στέκονται μόνες στο κάδρο και διεκδικούν τη θέση τους στην Ιστορία.

Το τρίτο φύλο

Η Nan Goldin ασχολήθηκε με τη θεματική του φύλου, φωτογραφίζοντας κυρίως την LGBT+ κοινότητα και τις drag queens. Αντιμετώπισε τα μοντέλα της ως μέρος της ζωής της και όχι ως άτομα του περιθωρίου. Περνούσε αρκετό χρόνο μαζί τους ώστε να ταυτιστεί εν μέρει με τον τρόπο ζωής τους και να αποτυπώσει την ατμόσφαιρα του.

Επηρεασμένη από τον George Brassai (1899-1984), και τις νυχτερινές φωτογραφίες του στα παρισινά καφέ τη δεκαετία του 1920, η Goldin από νωρίς γοητεύτηκε από οτιδήποτε ασυνήθιστο και απαθανάτισε τους ανθρώπους όπως οι ίδιοι βλέπουν τον εαυτό τους, χωρίς να προσπαθεί να τους «ξεγυμνώσει» με τον φακό της. Σπάνια βλέπει κανείς μια τόσο εξεζητημένη αμφίεση και η προσοχή του εστιάζεται στο βλέμμα.

Η φωτογραφία των Misty και Jimmy Paulette αποτελεί μέρος μιας σειράς εικόνων με drag queens που τραβήχτηκαν στη Ν. Υόρκη, στο Παρίσι και στο Βερολίνο το 1991. Οι εικόνες αυτές μαζί με άλλες φωτογραφίες transgender ανθρώπων συγκεντρώθηκαν στο βιβλίο της *The Other Side*, που πήρε το όνομά του από το ομώνυμο μπαρ της Βοστώνης. Η διπλή αυτή προσωπογραφία αντανακλά την αυθεντικότητα της φωτογραφικής ματιάς της. Μέσα στο νεοϋορκέζικο ταξί απαθανατίζεται ένα απλό καθημερινό στιγμιότυπο: δυο άνθρωποι κάπου πηγαίνουν μες την πόλη. Μπορεί το έντονο φλας να δίνει έμφαση στο μακιγιάζ και στα αστραφτερά



Εικ. 2: Nan Goldin, *Misty and Jimmy Paulette in a taxi*. New York, 1991. Tate Gallery

ρούχα όμως πουθενά δεν εντοπίζεται το σατυρικό στοιχείο, αφού η ανεπιτήδευτη έκφραση στα πρόσωπά τους επιβάλλεται τελικά στο θεατή.

«Το τρίτο φύλο φαντάζει το ιδανικό για μένα [...] μετά από χρόνια αποτύπωσης της μάχης των δύο φύλων, με τους κώδικες, τους ορισμούς και τις δυσκολίες στις μεταξύ τους σχέσεις, ήταν απελευθερωτικό να συναντώ ανθρώπους που ξεπέρασαν τα εμπόδια αυτά. Οι περισσότεροι φοβόμαστε όταν δεν μπορούμε να κατηγοριοποιήσουμε τους άλλους βάσει φυλής, ηλικίας και κυρίως βάσει φύλου.

Η ουδετερότητα του Φύλου

«Θεωρώ όμορφη την ισορροπία μεταξύ αρρενωπότητας και θηλυκότητας για αυτό και το έργο μου είναι ουδέτερο ως προς το φύλο-κάνω πορτρέτα ανθρώπων. Για μένα ένας άντρας που δεν φοβάται να δείξει τη θηλυκή πλευρά του είναι ένας δυνατός άντρας. Ισότητα μεταξύ φύλων, φυλής, έθνους και τάξης».

Με τη δήλωση αυτή, η Σλοβένα φωτογράφος Marta Lamovsek, η οποία ζει και εργάζεται κυρίως στο Ντουμπάι, συστήνει το έργο της στο κοινό και δηλώνει την εικαστική της ταυτότητα κυρίως όμως προβάλλει την αντίληψή της για την πολιτισμική ποικιλομορφία και την έμφυλη ισότητα, ιδέες που ενσαρκώνονται σε δύο χαρακτηριστικά φωτογραφικά σύνολα του έργου της: το *Iconbooth* και το *Plastic garden series*. Όλες οι φωτογραφίες που περιλαμβάνονται στη δουλειά της εξυμνούν ακριβώς αυτά τα δύο στοιχεία.



Εικ. 4: Marta Lamovsek, *Ashiq The Rockstar*, *Plastic garden series*, Dubai 2018. ©Marta Lamovsek



Εικ. 3: Marta Lamovsek, *Queen of the ball*, *Iconbooth series*, Dubai 2020. ©Marta Lamovsek

Στα πορτρέτα *Ashiq the Rockstar* και *Queen of the ball* η φωτογράφος συμπιέζει τον περιβάλλοντα χώρο, εστιάζοντας στα πρόσωπα. Τα κάδρα της είναι τόσο κλειστά που θυμίζουν φωτογραφίες ταυτότητας. Το μόνο άξιο προσοχής είναι το άτομο που ποζάρει

χωρίς κανέναν προφανή σκοπό. Σε αυτά τα τολμηρά close-up πορτρέτα επιδιώκει να καταρρίψει τα στερεότυπα του φύλου. Άντρες και γυναίκες φωτογραφίζονται στο ίδιο φόντο με στοιχεία που ταυτίζονται συνήθως με το αντίθετο φύλο. Με τον τρόπο αυτό, η προσοχή του θεατή στρέφεται στο άτομο ενώ το περιβάλλον παραμένει ουδέτερο. Οι πρωταγωνιστές προβάλλονται ως οντότητες με ισότιμο δικαίωμα στην ύπαρξη. Ένας υπαινιγμός για την ταυτότητα που καθένας πρέπει να ορίζει όπως ο ίδιος θέλει και όχι όπως τα στερεότυπα επιβάλλουν.

Ανάμεσα στην Παράδοση και το Μοντέρνο

«Οι φωτογραφίες αντικατοπτρίζουν το πώς νιώθω: είμαστε στριμωγμένες ανάμεσα στην παράδοση και το μοντέρνο» ανέφερε σε συνέντευξή της η Ιρανή φωτογράφος Shadi Ghadirian (γ. 1974).



Εικ. 5: Shadi Ghadirian, *Qajar #2*. Iran, 1998. ©Shadi Ghadirian

Σε διεθνές επίπεδο, η Ghadirian είναι σίγουρα μια από τις κορυφαίες προσωπικότητες της σύγχρονης φωτογραφίας στη Μέση Ανατολή και σε όλο τον κόσμο. Το έργο της εκτίθεται σε μουσεία και γκαλερί σε όλη την Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες. Σήμερα, ζει στο Ιράν και εργάζεται στο Μουσείο Φωτογραφίας στην Τεχεράνη.

Το έργο της #Qajar 2 αποτελεί μέρος μιας σειράς γυναικείων προσωπογραφιών στις οποίες χρησιμοποίησε σκηνικά και ρούχα από τις φωτογραφίες της Δυναστείας των Κατζάρων (1785-1925). Την περίοδο αυτή, ήταν δημοφιλές γυναίκες και άνδρες, μέλη της ελίτ, να φωτογραφίζονται στα περίτεχνα σκηνικά των σπιτιών τους κρατώντας πολύτιμα αντικείμενα. Ειδικότερα οι γυναίκες, φωτογραφίζονταν μέσα στην ιδιωτικότητα των σπιτιών τους, φορώντας λιγότερο επίσημο ντύσιμο. Ορισμένα μέλη του χαρεμιού του Σάχη φωτογραφήθηκαν ακόμη και με tutus, σύμφωνα με την προτίμησή του για το μπαλέτο. Παρότι οι εικόνες της Ghadirian αναπαράγουν χαρακτηριστικά εκείνης της εποχής, οι σύγχρονες της γυναίκες παρουσιάζονται με αυστηρότερο τρόπο στις στάσεις και τα ενδύματα.

Η προσωπογραφία των δύο γυναικών, που ποζάρουν στον φακό φορώντας το πατροπαράδοτο τσαντόρ και το νικάμπ, τα οποία είναι διαδεδομένα στην ισλαμική κουλτούρα και το δεύτερο υποχρεωτικό, ειδικότερα στις γυναίκες που κυκλοφορούν σε δημοσίους χώρους του Ιράν, είναι μια δυναμική εικόνα με ποικίλες προεκτάσεις. Οι δύο μορφές στρέφονται προς τον θεατή μετωπικές κρατώντας έναν καθρέφτη, στον οποίο διακρίνεται η αντανάκλαση μιας βιβλιοθήκης.

Το 1979, μετά την «Ιρανική Επανάσταση», το χιτζάμπ έγινε υποχρεωτικό από το Σύνταγμα. Για πολλά χρόνια, δημόσια, στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, οι ιρανές υποχρεώθηκαν να καλυφθούν σύμφωνα με έναν αυστηρό κανόνα σε σχέση με αυτόν που ίσχυε για τους άνδρες. Ομοίως, οι φωτογραφίες γυναικών από ξένα περιοδικά που διανέμονταν στο Ιράν καλύπτονται με μελάνι από τις αρχές, που είναι υπεύθυνες για την προστασία του πληθυσμού από τους «κινδύνους» που συνδέονται με το γυναικείο σώμα. Η φωτογράφος ενδιαφέρθηκε ήδη από τα νεανικά της χρόνια, μετά την αποφοίτησή της από το πανεπιστήμιο, για αυτό το είδος λογοκρισίας από τεχνική και αισθητική άποψη.

Στο #Qajar 2 προβάλλει τη γυναικεία υπόσταση στη σύγχρονη κοινωνία του Ιράν αξιοποιώντας αντικείμενα παλαιά και σύγχρονα με έναν συμβολικό τρόπο. Όλα σηματοδοτούν την αντιπαράθεση του παρελθόντος με το παρόν και δημιουργούν μια υπαινικτική σύγκριση ως προς τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας και κατά πόσο έχει αλλάξει μέσα στον χρόνο. Η λογοκρισία, η επιβολή των κανόνων σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία, τα κενά στην εκπαίδευση, το σώμα που αντιμετωπίζεται ως κείμενο, όλα δημιουργούν ερωτήματα και μας κάνουν να αναρωτιόμαστε για την οπτική μας.

Οι καλλιτέχνιδες που αναφέρθηκαν παραπάνω είναι ενδεικτικές περιπτώσεις φωτογράφων της νεότερης και σύγχρονης περιόδου που ασχολήθηκαν με το θέμα της έμφυλης ισότητας· δημιούργησαν πορträίτα που είτε προσέβλεπαν στην ισχυροποίηση του κοινωνικού ρόλου του γυναικειού φύλου, το οποία στοχοποιείται εντονότερα σε σχέση με το ανδρικό, είτε προβάλλουν την ανάγκη για ισότητα μεταξύ όλων των φύλων. Στη συντριπτική τους πλειοψηφία, η κουλτούρα των κοινωνιών δύσης και ανατολής, σχεδόν σε όλες τις εποχές, αναπαράγει στερεότυπα, περιορίζει το άτομο ως προς τον αυτοπροσδιορισμό του και επιβάλλει νόρμες που μας τοποθετούν σε πλαίσια. Η φωτογραφία, εκτός από μέσο καταγραφής, λειτουργούσε πάντα και ως μέσο ανάδειξης και προβολής του διαφορετικού και του αγνώστου, σε κάποιες περιπτώσεις με τρόπο επιμορφωτικό και σε κάποιες άλλες με τρόπο που δημιουργεί ενσυναίσθηση σχετικά με τις κοινωνικές ανισότητες.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- *In focus, Julia Margaret Cameron: Photographs from the J. Paul Getty Museum*. Paul Getty Museum, 1996.
- Sylvia Wolf, *Julia Margaret Cameron's Women*. Art Institute of Chicago, 1998.
- Julian Cox, Colin Ford, Joanne Lukitsh, Philippa Wright, *Julia Margaret Cameron: Complete Photographs*. Los Angeles, 2002.
<https://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/0892366818.html>
- *Nan Goldin, Misty and Jimmy Paulette in a taxi, NYC, 1991*.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-misty-and-jimmy-paulette-in-a-taxi-nyc-p78046>
- Stephen Westfall and Nan Goldin. "The Ballad of Nan Goldin". *BOMB*, no. 37, 1991, pp. 27-31.
- Sarah Ruddy, "A Radiant Eye Yearns from Me: Figuring Documentary in the Photography of Nan Goldin". *Feminist Studies*, vol. 35, no. 2, 2009, pp. 347-380.
- <http://martalamovsek.com/>
- Ayesha S. Shehmir, *The Powerful Message Behind Marta Lamovsek's Photographs*. Ημ. δημοσίευσης: 17 Ιουνίου 2020.
<https://www.harpersbazaararabia.com/culture/art/the-powerful-message-behind-marta-lamovseks-photographs>
- <https://shadighadirian.com/>
- https://www.saatchigallery.com/artist/shadi_ghadirian

- Shadi Ghadirian, Retrospective. <https://www.bm-lyon.fr/expositions-en-ligne/shadi-ghadirian/exposition/article/oeuvres-exposees?lang=en>
- Art Radar Journal, "Iranian artist Shadi Ghadirian's photography series at AB43 Contemporary, Zurich". <https://artradarjournal.com/2016/11/22/iranian-artist-shadi-ghadirians-photography-series-at-ab43-contemporary-zurich/> Ημ. Δημοσίευσης: 22 Νοεμβρίου 2016.
- Anne Troost, *The Visualization of Cultural Identity in Arranged Photography. Case studies of Hans Eijkelboom, Jimmy Nelson and Shadi Ghadirian*. Leiden University, 2017.