

Sean O'Hagan

Guardian.co.uk > Art critic > 17/9/2010

|en| **the casual power of an intimate portrait**

|el| **η ανεπιτήδευτη δύναμη ενός οικείου πορτρέτου**

Το «Πορτρέτο της Βρετανίδας Γυναίκας Μου» του Παναγιώτη Λάμπρου, που βρίσκεται ανάμεσα στα επίλεκτα έργα για το φετινό βραβείο φωτογραφικού πορτρέτου Taylor Wessing, αποτελεί μια προσωπική στιγμή στο φως της δημοσιότητας. Πότε όμως η τέχνη γίνεται ηδονοβλεψία;

Διάφοροι φωτογράφοι έχουν τραβήξει αποκαλυπτικές φωτογραφίες από τότε που ανακαλύφθηκε το μέσο.

Προκαλεί έκπληξη ωστόσο ότι η φωτογραφία του Παναγιώτη Λάμπρου, «Πορτρέτο της Βρετανίδας Γυναίκας Μου», βρίσκεται ανάμεσα στις επίλεκτες για το φετινό βραβείο φωτογραφικού πορτρέτου Taylor Wessing. Πρόκειται, όπως το θέτει ο ανταποκριτής για την τέχνη της εφημερίδας «Guardian», Mark Brown (μειώνοντας κάπως τη σημασία του θέματος), για μια φωτογραφία που «σαγηνεύει επειδή αφορά μια προσωπική στιγμή», εγείροντας το επίμαχο ερώτημα, πότε η τέχνη γίνεται ηδονοβλεψία ή ακόμα και πορνογραφία;

Ο Π. Λάμπρου φωτογράφησε τη γυναίκα του έξω από το καλοκαιρινό τους σπίτι στο κυκλαδίτικο νησί Σχοινούσα. Εκείνη μόλις έχει τελειώσει την ομελέτα της, ενώ πάνω στο τραπέζι, ακριβώς δίπλα στον αγκώνα της, βρίσκεται το λερωμένο τηγάνι. Κοιτάζει προς την κάμερα με ένα βλέμα που είναι δύσκολο να ερμηνεύσει κανείς και φοράει ένα κοντό φόρεμα -ή ένα μακρύ φανελάκι- χωρίς τίποτα από κάτω. Τα πόδια της είναι σε απόσταση και κάτω από το ρούχο φαίνεται ο γυναικείος κόλπος της. Το πορτρέτο αποπνέει μια αίσθηση σεμνότητας, ενώ ταυτόχρονα συνιστά και πρόκληση, που, σύμφωνα με το φωτογράφο, αρχικά δεν προοριζόταν για δημοσίευση. (Τι τον -και την- έκανε να αλλάξει γνώμη;) Θα έχει πολύ ενδιαφέρον να δούμε πώς η National Portrait Gallery θα παρουσιάσει τη φωτογραφία σε μια έκθεση για την οποία επιλέχτηκαν 60 από τα πορτρέτα που κατατέθηκαν το Νοέμβριο.

Αναμφίβολα πολλοί από τους επισκέπτες της έκθεσης θα θεωρήσουν τη φωτογραφία σοκαριστική, ακόμα και προσβλητική. Η ειρωνία είναι ότι η αίσθηση καλοκαιρινής ραστώνης και οικειότητας την διαχωρίζουν από τα τρία άλλα πορτρέτα που έχουν επιλεγεί, όλα εκ των οποίων είναι προκλητικά με διαφορετικό όμως τρόπο το καθένα. Πράγματι, τόσο το πορτρέτο του Jeffrey Stockbridge «Tic Tac and Tootsie», δύο δίδυμες αδερφές που εξωθήθηκαν στην πορνεία στους δρόμους της Φιλαδέλφειας για να βγάλουν χρήματα για να μπορούν να αγοράζουν ναρκωτικά, όσο και το πορτρέτο του Abbie Trayley-Smith, νεαρό κορίτσι φωτογραφημένο για φιλανθρωπικούς σκοπούς για παχύσαρκα παιδιά, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ακόμα περισσότερο ηδονοβλεπτικά και εκμεταλλευτικά.

Παρόλα αυτά όμως, το πορτρέτο του Π. Λάμπρου δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως μαρτυρία από την κοινωνική πραγματικότητα ή ρεπορτάζ. Πρόκειται για μια ιδιωτική, οικεία στιγμή που έγινε δημόσια και, όσο προϊόν κοινής απόφασης κι αν ήταν ανάμεσα στο φωτογράφο και το αντικείμενό του -δηλαδή τον σύζυγο και τη σύζυγό του- πολλή από τη σαγηνευτική δύναμη του πορτρέτου κρύβεται στην αμήχανη αυτή δυναμική. Κατά πόσο λοιπόν εμείς, ως θεατές μιας στιγμής που αρχικά είχε έντονα προσωπικό χαρακτήρα, γινόμαστε ηδονοβλεψίες;

Το εξαιρετικά αποκαλυπτικό πορτρέτο του Π. Λάμπρου συνιστά ένα πολύ διαφορετικό στυλ φωτογραφίας, για παράδειγμα, από το φορμαλιστικό τευτονικό γυμνό του Helmet Newton, τις σκληρές φωτογραφίες του Robert Mapplethorpe ή το κραυγαλέο καλλιτεχνο-πορνό του Araki. Ούτε όμως μπορεί και να ενταχθεί στη μόδα-πορνό στην οποία ενέδωσαν καλλιτέχνες όπως ο Terry Richardson. Και πάλι όμως, το γεγονός ότι είναι μια προσωπική στιγμή σε έναν προσωπικό χώρο -και η διάρρηξη αυτή του προσωπικού- είναι που την διαχωρίζει από τις άλλες, ενώ ίσως και, για κάποιους θεατές, να την καθιστούν ακόμα πιο προβληματική. Τόσο για τον αποκάλυπτο χαρακτήρα του όσο και για το ασαφές όριο ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, το πορτρέτο του Π. Λάμπρου μάς φέρνει ξανά στο νου τη δουλειά του νεαρού Αμερικανού Leigh Ledare που κατέρριπτε ταμπό. Το βιβλίο του τελευταίου, «Pretend you're actually alive» είναι ένα αναπαραστατικό και συγγραφικό πορτρέτο της μητέρας του, μιας πάλαι ποτέ εξωτικής χορεύτριας, που είναι τόσο νάρκισσος όσο και επιδειξιμανής. Με τα χρόνια, την τράβηξε σε πολλές αποκάλυπτες πόζες, τόσο μόνη της όσο και με διάφορους νεότερους της εραστές, ενώ ακόμα και οι τίτλοι από μόνοι τους –Mom Spread With Lamp (Μαμά με λάμπα ανάμεσα στα σκέλια) (2000)- δίνουν μια πρώτη ιδέα για το περιεχόμενο.

Όταν η Nan Goldin συμπεριέλαβε στη συλλογή που κατέθεσε πέρυσι στο Rencontres d'Arles Festival τη δουλειά της «Ledare», άνοιξε δημόσιος διάλογος ανάμεσα στους επισκέπτες, πολλοί εκ των οποίων την θεώρησαν είτε προσβλητική είτε ενοχλητική. (Πληροφοριακά, ο Ledare είναι ένας γοητευτικός και ισορροπημένος άνθρωπος, και το βιβλίο λειτουργεί, αν και με προσβλητικό τρόπο, σαν ένα αποσπασματικό χρονικό μιας ευτυχώς ιδιόμορφα δυσλειτουργικής οικογένειας.) Πράγματι εγείρει το -τόρα γραφικά παλαιομοδίτικο- ερώτημα, είναι καλύτερο μερικά πράγματα να αφήνονται στη φαντασία από το να περνούν στο φακό; Ή, για να μιλήσουμε ακόμα πιο συγκεκριμένα, από το να εκτίθενται στον τοίχο της γκαλερί; Το πολύ ενδιαφέρον είναι επίσης, ότι σχεδόν πάντα το αντικείμενο του φωτογραφικού φακού σε αυτές τις προκλητικές φωτογραφίες είναι γυναίκες. (Ο Mapplethorpe, ένας γκέι άντρας, και ο Richardson, ένας αυτοπροσδιοριζόμενος επιδειξιμανής, και οι δύο έστρεψαν την κάμερα προς τον εαυτό τους· αποτελούν όμως την εξαίρεση.) Θα ήταν, διερωτάται κανείς, μια μπροστινή φωτογραφία ενός ήρεμου, ριγωτού από το φως του ήλιου Π. Λάμπρου τραβηγμένη από τη γυναίκα του τόσο σαγηνευτική και προκλητική όσο αυτή; Εκείνο που με εντυπωσιάζει περισσότερο στο πορτρέτο του Π. Λάμπρου –πέρα, βέβαια, από τον αποκάλυπτο τρόπο του– είναι ο έκδηλα ανεπιτήδευτος χαρακτήρας του. Δεν θυμίζει σε τίποτα την έντονα φορμαλιστική δύναμη του πορτρέτου του David Chancellor ενός 14-χρονου κοριτσιού καβάλα στο άλογό της με μια νεκρή αντιλόπη. Αντίθετα, με μια πρώτη ματιά, μοιάζει σαν ένα στιγμιότυπο διακοπών – που, κι αυτό όμως, είναι μέρος της παράξενης και συγκεχυμένης του δύναμης. Το βρώμικο τηγάνι, το ακατάστατο τραπέζι και η θαμπή καρέκλα στο κοντινό πλάνο, είναι όλα οικείες ενδείξεις εκείνου του ορισμένου αισθήματος που νιώθουμε όταν βρισκόμαστε σε λήθαργο χαλάρωσης, που μας κατακλύζει όταν είμαστε σε κλίμα διακοπών. Είναι ακριβώς ότι το βλέμα έλκεται αλλού· κι εμάς μάς δίνετε η άδεια να κοιτάξουμε, να παραμείνουμε, να παραβούμε το όριο ανάμεσα στο αποδεκτό και το απογορευμένο – με κόστος, πιθανώς, για όλους εμάς, για τον φωτογράφο, για το αντικείμενο και για το θεατή ...και στην φαντασία μας που ολοένα συρρικνώνεται.

Sean O'Hagan

Guardian.co.uk > Art critic > 17/9/2010

|en| [the casual power of an intimate portrait](#)

Photographers have taken explicit photographs since the invention of the form. It is still a surprise, though, to see Panayiotis Lamprou's image, *Portrait of My British Wife*, on the shortlist of this year's [Taylor Wessing photographic portrait prize](#). It is, as the [Guardian's arts correspondent, Mark Brown](#), put it (perhaps understating the case somewhat), "arresting because of its intimacy". It begs the vexed question, when does art become voyeurism or, indeed, pornography?

Lamprou photographed his wife sitting outside their summerhouse on the Aegean island of Schinoussa. She has just finished eating an omelette and the dirty pan sits on table at her elbow. She is staring at the camera with a gaze that is difficult to read, wearing a short dress – or long T-shirt – and nothing underneath. Her legs are apart and her vagina is visible beneath the skirt. There is something both coy and provocative about the portrait, which, according to the photographer, was not originally intended for public display. (What changed his – and her – mind?) It will be interesting to see how the [National Portrait Gallery](#) displays the image when they exhibit it in a show of 60 of the submitted portraits in November.

Detail from Jeffrey Stockbridge's photograph of twins Tic Tac and Tootsie Photograph: National Portrait Gallery/PA

Undoubtedly many visitors to the gallery will find the image shocking, even offensive. Ironically, its tone of languor and intimacy sets it apart from the other three shortlisted portraits, all of which are provocative in different ways. Indeed, both Jeffrey Stockbridge's portrait of Tic Tac and Tootsie, twin sisters who have turned to prostitution on the streets of Philadelphia to fund their drug addictions, and Abbie Trayley-Smith's portrait of a young girl at a charity for obese children, could be considered more voyeuristic and exploitative.

Lamprou's portrait, though, cannot use the defence of social documentary or reportage. It is a private, intimate moment made public and, however consensual the contract between photographer and subject – and husband and wife - much of its arresting power lies in this uneasy dynamic. Do we, as viewers of what was originally an intensely private exchange, become voyeurs?

Lamprou's intimately explicit portrait is a very different kind of photograph than, say, the formally driven Teutonic female nudes of [Helmet Newton](#), the hardcore imagery of [Robert Mapplethorpe](#) or the garish art-porn of [Araki](#). Neither does it fit into the fashion-porn genre indulged in by the likes of [Terry Richardson](#). Again, it is the intimacy of the setting – and the fracturing of that intimacy – that sets it apart and may even, for some viewers, make it even more problematic.

In both its explicitness and its blurring of the boundary between the private and the public, Lamprou's portrait calls to mind the taboo-breaking work of the young American photographer, [Leigh Ledare](#). His book, [Pretend You're Actually Alive](#), is a visual and written portrait of his mother, an erstwhile exotic dancer, who is both a narcissist and an exhibitionist. Over the years, he has photographed her in various explicit poses,

both alone and with a succession of younger lovers, and the titles alone - *Mom Spread With Lamp* (2000) – give some indication of the content.

When [Nan Goldin](#) included Ledare's work in her selection for the [Rencontres d'Arles Festival](#), last year, it caused considerable debate among visitors, many of whom found it either offensive or disturbing. (Ledare, for the record, is a charming, well-balanced individual, and the book does work, in an albeit disturbing way, as a fractured chronicle of a thankfully singular strain family dysfunction.) It does beg the – now quaintly old-fashioned – question, are some things better left to the imagination than the camera? Or, more pertinently, the gallery wall?

Interestingly, too, it is nearly always women who are the object of the camera's gaze in these provocative photographs. (Mapplethorpe, a gay man, and Richardson, a self-confessed exhibitionist, both turned the camera on themselves, but they are the exceptions.) Would, one wonders, a full-frontal photograph of a relaxed, sun-dappled Lamprou taken by his wife be as arresting or provocative?

What strikes me most about Lamprou's portrait – apart, of course, from its explicitness – is its apparent casualness. It has none of the heightened formal power of David Chancellor's portrait of a 14-year-old girl astride her horse with a dead impala. Instead, it looks, at first glance, like a holiday snap – but that, too, is part of its odd, and confusing, power. The dirty pan, the cluttered table, and the blurred chair in the foreground are all familiar signifiers of that certain feeling of relaxed torpor that descends on us when we settle in to a holiday. It's just that the eye is drawn elsewhere; we are given licence to look, to linger, to transgress the boundary between the accepted and the forbidden – at a cost, perhaps, to all of us, the photographer, the subject and the viewer ... and to our ever-shrinking imaginations.