

Αλεξάνδρα Μόσχοβη ΕΛΕΓΕΙΕΣ ΤΟΥ ΕΝΥΠΑΡΧΟΝΤΟΣ

Μια θάλασσα από σκουριασμένα κονσερβοκούτια κάθε μεγέθους και είδους ξεχύνεται πέρα από τα όρια του φωτογραφικού κάδρου. Διάσπαρτα υπολείμματα από πολύχρωμες πλαστικές σακούλες και σπασμένα μπουκάλια διακόπτουν το χρωματικό συνεχές του ιδιόμορφου τοπίου. Ανάμεσα στα απανθρακωμένα λείψανα πάσης φύσεως αντικειμένων τα οποία έχουν χάσει από καιρό τη χρηστική τους αξία στέκει, σαν άλλο μνημείο, το κουφάρι μιας παλιάς ηλεκτρικής κουζίνας ενώ πίσω από την άλω καπνού που ντύνει το χώρο αχνοφαίνεται μια κορυφογραμμή, μοναδικό ίχνος του φυσικού περιβάλλοντος. Τι είναι αυτό που ο Γιάννης Σταθάτος μας καλεί να δούμε σε αυτά τα υψηλής ευκρίνειας φωτογραφικά ταμπλώ απορριμάτων;

Στον κοινό θεματικό άξονα που συνέχει τις προηγούμενες εργασίες του *Τρία Ηρακλείτια στοιχεία* (1991), *Ο Κήπος των Εσπερίδων* (1993), *άκεα* (1996), *Το βιβλίο των χαμένων πόλεων* (1998) και *Λίθοι* (2006), η σειρά *Περί ανέμων, περί υδάτων, περί τόπων* συνεχίζει το μακρόχρονο αναστοχασμό του καλλιτέχνη πάνω σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί «επινόηση» του τοπίου.¹ Υπερθεματίζοντας τη ρήση του Lucius Burchard ότι το τοπίο δεν είναι παρά μια «ιδεολογική κατασκευή», προϊόν του εκάστοτε πολιτισμού που αντανακλά τα σημεία των καιρών του, ο Σταθάτος επιστρέφει συχνά στις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις περί φύσης και φυσικού κάλλους για να διαφωτίσει τις σύγχρονες δοξασίες για τη φύση και το τοπίο. Στην εργασία *άκεα*, για παράδειγμα, δανείζεται τον αινιγματικό τίτλο της σειράς από την πραγματεία του Ηράκλειτου *Περί φύσεως* επιδιώκοντας την αντίστιξη ανάμεσα στα μονοχρωματικά απομεινάρια κάποιας ακόμη πυρκαγιάς και τη διττή έννοια του όρου ως «θεραπεία» και «θυσία».

Συνήθης πρακτική του Σταθάτου η οποία ως ιδιόλεκτο συνδυάζει στοιχεία από τις οντολογικές προκείμενες της φωτογραφίας, της λογοτεχνίας και της εννοιολογικής τέχνης, η αντιπαράθεση διαφορετικών αναπαραστατικών συστημάτων δεν έχει μόνο στόχο να απαντήσει στην ερώτηση «τι είναι αυτό που απεικονίζεται;» ή να περιορίσει, για χάρη της κατανόησης, την πολυσημία της φωτογραφικής εικόνας. Αντίθετα, η σύζευξη των δύο σημείων παρέχει ένα επιπλέον πλαίσιο αναφοράς ενθαρρύνοντας τον θεατή να ανατρέξει πίσω στις διαφορετικές παραδόσεις, τα πολιτισμικά ιδεώδη, τα φιλοσοφικά αξιώματα, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, τις μνήμες και το συλλογικό φαντασιακό που σημασιοδοτούν την αντίληψη ενός τοπίου και τα οποία δεν εντοπίζονται απαραίτητα

¹ Γιάννης Σταθάτος, *Η Επινόηση του Τοπίου* (Θεσσαλονίκη: Camera Obscura, 1996).

στο αποφαντικό μήνυμα της φωτογραφίας. Ταυτόχρονα, θέτει ερωτήματα για την ίδια την πράξη του φωτογραφίζεω, για την ενδεικτική λειτουργία της φωτογραφίας, την αναπαραστατικότητα και την αφηγηματικότητά της.

Ο τίτλος της νέας σειράς, σαφής αναφορά στην περίφημη πραγματεία του Ιπποκράτη *Περί αέρων, υδάτων, τόπων*, η οποία αποτελεί θεμέλιο λίθο των σύγχρονων βιο-ιατρικών και βιο-κλιματικών επιστημών, παραπέμπει στη θεώρηση του φυσικού περιβάλλοντος (την κίνηση των ανέμων, τον προσανατολισμό των πόλεων, την επίδραση της ηλιακής ακτινοβολίας, τα διαθέσιμα νερά) ως καταλυτικού παράγοντα για την ψυχική και σωματική υγεία των κατοίκων. Οι φωτογραφίες όμως εικονογραφούν μια κατάσταση που βρίσκεται στον αντίποδα αυτού που περιγράφει ο τίτλος.

Ο Σταθάτος μας φέρνει αντιμέτωπους με τα δυστοπικά παρεπόμενα της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας: εκατοντάδες πλαστικές σακούλες, παλιά ελαστικά και μπάζα, ξεχαρβαλωμένα παιχνίδια και υπολείμματα τροφών, σάπια λαχανικά και οικιακά φυτά σε αποσύνθεση, που εκτός κλίμακας και πραγματικού πλαισίου, ελάχιστα έως καθόλου αναγνωρίσιμα, συνθέτουν μια μεταφορική και κυριολεκτική *nature morte*.

Φωτογραφημένοι στο φως της χαραυγής ή με τα θερμά χρώματα του απομεσήμερου, άλλοτε από μακριά κι άλλοτε σε απόσταση αναπνοής, οι σωροί των σκουπιδιών μοιάζουν να παρωδούν τόσο την αισθητική μανιέρα όσο και το όραμα των Ρομαντικών για έναν συμβολικό, αμόλυντο από την ανθρώπινη επέμβαση, τόπο. Οι ατμοσφαιρικοί ουρανοί, κλείσιμο του ματιού στον Joseph Mallord William Turner και της ύστερης μονομανίας του με τα φυσικά φαινόμενα αλλά και σαρκασμός των στερεοτύπων του ερασιτεχνικού γραφικού, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το «βρόμικο» ρεαλισμό, τη φανταχτερή παλέτα και το άμορφο του κεντρικού θέματος.

Η διαύγεια του φωτογραφικού αποτυπώματος και η ωμή αμεσότητα της καταγραφής από τη μια πλευρά και η μεγέθυνση των λεπτομερειών που μαζί με τη γωνία θέασης καθιστούν ασαφή την κλίμακα των πραγματικών αντικειμένων από την άλλη πλευρά, συνθέτουν έναν ιδιότυπο ρεαλισμό ο οποίος σκοπίμως πάλλεται ανάμεσα στο πραγματικό και το εικονικό, το οικείο και το ανοίκειο. Από απόσταση, οι σωροί φαντάζουν ως απόκοσμα πλανητικά τοπία του απότερου μέλλοντος, τεχνητές ζούγκλες διάστικτες από απομεινάρια περασμένων ζώων, απηχώντας σχεδόν δια της αποστροφής τη ρομαντική τοπιογραφική παράδοση που στίζει το τοπίο με ερείπια και μνημεία του παρελθόντος, μια παράδοση την οποία ο Σταθάτος μνημονεύει, μορφικά και εννοιολογικά, ήδη στο *Βιβλίο των χαμένων πόλεων*. Πλησιάζοντας όμως το τοπίο

αποσυντίθεται στα εξών συνετέθη: τα πραγματικά αντικείμενα, άλλα ευκρινή και αναγνωρίσιμα, άλλα δυσδιάκριτα αποσαθρώματα, αποκαλύπτονται πίσω από τα υψώματα, τις πλαγιές και τις κοιλάδες, τις ερήμους και τα ποτάμια.

Αντίθετα με άλλους σύγχρονους του, ο Σταθάτος δεν επιχειρεί να αισθητικοποιήσει το ζοφερό, ούτε να μεταμορφώσει αντικείμενα που εν γένει δεν θεωρούνται άξια να φωτογραφηθούν σε αισθαντικές εικόνες αναπαράγοντας επί τούτου μοτίβα της ζωγραφικής εικονογραφίας. Αν και σκοπίμως υπονομεύουν τον λυρισμό και τις αισθητικές συμβάσεις του υψηλού (*sublime*) της κλασικής τοπιογραφίας, οι φωτογραφίες της σειράς *Περί ανέμων, περί υδάτων, περί τόπων* δεν αναλώνονται σε αυτό καθώς το αίτημα τους είναι βαθύτερα πολιτικό όσον αφορά στις διεργασίες του ύστερου καπιταλισμού και τις επιπτώσεις του καταναλωτισμού στο περιβάλλον.

Είναι αναμφίβολο ότι η εσχατολογική αυτή πρακτική απηχεί τη γενικότερη αμφιθυμία που χαρακτηρίζει τις σύγχρονες προσεγγίσεις στο τοπίο: από την καταγραφή της αστικοποίησης του τοπίου στη γνωστή τριλογία του Lewis Baltz, τα πυρηνικά τοπία του Peter Goin, τα ερειπωμένα *cantos* του Richard Mirsrach, τους εφιαλτικούς μικρόκοσμούς του Tim Head και τις νεκρές φύσεις απορριμάτων του Keith Arnatt μέχρι τις επικές όψεις λατομείων, νεκροταφείων ελαστικών και διαλυτήριων πλοίων του τρίτου κόσμου του Edward Burtynsky. Ο Σταθάτος δεν προσυπογράφει την αισθητική του *abject* (κατά τον ορισμό της Julia Kristeva)² αυτή καθαυτή, ούτε προσπαθεί να εκμεταλλευτεί τη φοβική επίδραση αυτού που ο Hal Foster ονομάζει «τραυματικό ρεαλισμό».³ Η θεματική αυτή μεταστροφή από τα ψευδο-ειδυλλιακά τοπία προηγούμενων εργασιών του προς τα απόβλητα της κοινωνίας και του πολιτισμού είναι εξίσου και μια μεταφορά για την αποσύνθεση και αποσάθρωση της σύγχρονης κοινωνίας, του κατακερματισμού των ανθρωπίνων λειτουργιών και της αποξένωσης της καθημερινότητας, όπως υπονοείται και από το λογοπαίγνιο του τίτλου της σειράς.

Και αν κατά την Kristeva το *abject* είναι αναγκαία και ικανή συνθήκη της αναπαράστασης, για τον Σταθάτο η ενασχόληση με αυτό που θεωρείται *abject* και χαμερπές είναι και μια αναθεώρηση των αναπαραστατικών ιδιοτήτων του ίδιου του μέσου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος, σε μια εποχή που οι μεγάλες αφηγήσεις και τα ουτοπικά ιδεώδη του μοντερνισμού έχουν χάσει

² Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1982).

³ Hal Foster, "Traumatic Realism" στο *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century* (Cambridge/Massachusetts/London: The MIT Press, 1996), σελ. 130-6.

το κύρος τους, ίσως να πρέπει η τέχνη και η φωτογραφία πιο συγκεκριμένα να βρει «παρηγοριά» σε έναν υλικό κόσμο που δεν θεωρείται πια «μιασμένος» καθώς «μια τέτοια υπέρβαση που αναβλύζει από τα πιο απλά πράγματα μπορεί να προτείνει μια νέα και πιο αισιόδοξη ερμηνεία αυτού που οι Γνωστικιστές ονόμαζαν Παρουσία, την παρουσία του ενυπάρχοντος». ⁴ Ο Σταθάτος βλέπει τη φωτογραφία ως ένα ουδό ανάμεσα σε αυτό που μπορούμε να δούμε και σε αυτό που διαφεύγει της όρασης και, ταυτόχρονα, ως εξ ορισμού ελεγειακή τέχνη, ένα όχημα για την μεταμόρφωση του ενυπάρχοντος σε μνήμη και ιστορία στη διάσταση του χρόνου. Αντίστοιχα, οι φωτογραφίες της σειράς αυτής συσκευάζουν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον «αυτού που ήταν εκεί», θεατού και αθέατου, σε μια ελεγεία ενός δυσοίωνου μέλλοντος.

⁴ John Stathatos, «Images for the End of Time», *Tate: The Art Magazine*, Λονδίνο, Χειμώνας 1999.

© Αλεξάνδρα Μόσχοβη 2008

Πρώτη δημοσίευση, Γιάννης Σταθάτος/Περί ανέμων, περί υδάτων, περί τόπων, Εκδόσεις tetarto, Αθήνα 2008