



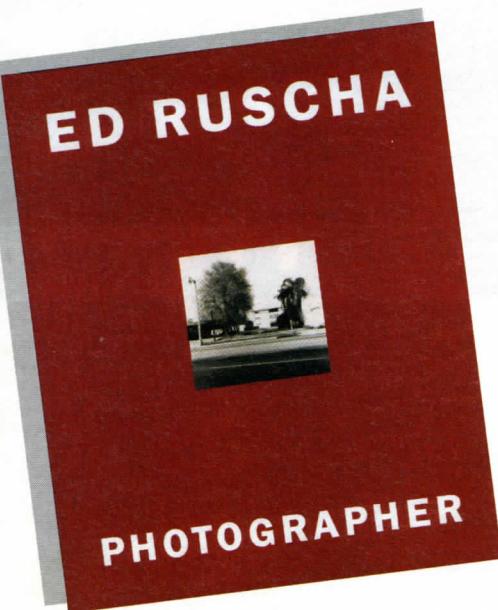
του Γιάννη Σταθάτου

Ο συγγραφέας είναι φωτογράφος.

Κάθε μήνα σχολιάζει και αναλύει για λογαριασμό του ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ κάποιο καινούργιο φωτογραφικό βιβλίο ή λεύκωμα, συνήθως αλλά όχι αποκλειστικά ελληνικού ενδιαφέροντος. Παλαιότερες βιβλιοκριτικές και άλλα κείμενα για τη φωτογραφία, καθώς και προσωπικές φωτογραφικές εργασίες του Γιάννη Σταθάτου, θα βρείτε στη διεύθυνση [www.stathatos.net](http://www.stathatos.net)

## Ed Ruscha, Photographer

Εικοσιέξην πρατήρια βενζίνης & διάφορες μικρές φωτιές



**Ed Ruscha, photographer**

Επιμέλεια και κείμενο Margit Rowell

Steidl & Whitney Museum of Art

Gottingen & Νέα Υόρκη, 2006

Σελ. 183

ISBN 3 86521 206 9

**O** Αμερικανός ζωγράφος, χαράκτης και εικαστικός Ed Ruscha, κορυφαία μορφή της σύγχρονης τέχνης, έχει συχνά ασχοληθεί και με τη φωτογραφία. Ο ίδιος θέλει τον εαυτό του «ζωγράφο που τραβάει φωτογραφίες», προσθέτοντας όμως πως η φωτογραφία ήταν εκείνη που τον οδήγησε στη φωτογραφική. Η σκέση του Ruscha με το συγκεκριμένο μέσον θα μπορούσε να θεωρηθεί καθαρά χρηστική, αν δεν ήταν το γεγονός ότι από το 1963 έως το 1978 κατασκεύασε και κυκλοφόρησε δεκαέξι αμιγώς φωτογραφικά βιβλία τα οποία

έμελλε να επηρεάσουν αλλεπάλληλες γενεές φωτογράφων και καλλιτεχνών.

Τα βιβλία αυτά, λιτά σχεδιασμένα, μικρών διαστάσεων και βιομηχανικής ουσιαστικά αισθητικής, ήσαν αφιερωμένα σε θεματικές καταγραφές τοπίων, αντικειμένων ή γεγονότων: το πρώτο της σειράς είχε χαρακτηριστικό τίτλο *Twenty six Gasoline Stations* (Εικοσιέξη Πρατήρια Βενζίνης, 1963), με περιεχόμενα που ανταποκρίνονται με ακρίβεια στον τίτλο. Ακολούθησαν τα *Various Small Fires* (Διάφορες Μικρές Φωτιές, 1964), *Some Los Angeles Apartments* (Μερικά Διαμερίσματα του Λος Αντζελες, 1965) και *Thirtyfour Parking Lots* (Τριαντατέσσερις Χώροι Στάθμευσης, 1967).

Πρόκειται δηλαδή για καλλιτέχνη που ουσιαστικά αποποιείται τον τίτλο του φωτογράφου, με καλλιτεχνική παραγωγή που εμπίπτει στους σαφέστατα μεταμοντέρνους χώρους του εικαστικού μινιμαλισμού και της εννοιολογικής τέχνης και ο οποίος διατηρεί ιδιάζουσα σκέση με το φωτογραφικό μέσον. Ως φοιτητής σχολής καλών και εφαρμοσμένων τεχνών στο Λος Αντζελες, παρακολούθησε μαθήματα φωτογραφικής τεχνικής, υλοποιώντας τις γνώσεις του κυρίως ως βοήθημα στη ζωγραφική: «Η φωτογραφία μου έδειχνε πως θα φαινόταν κάποιο θέμα σε δύο διαστάσεις. Άλλοι ζωγράφοι μετέφραζαν τις τρεις διαστάσεις της πραγματικότητας σε δισδιάστατη εικόνα βάσει κάποιων νοητών διεργασιών: για μένα, την ίδια δουλειά έκανε η φωτογραφία».

Λίγο αργότερα, τραβώντας τις φωτογραφίες που θα συνέθεταν τα βιβλία του, ο Ruscha προσπαθούσε συνειδητά να αποδώσει τη πραγματικότητα όσο πιο ουδέτερα μπορούσε: «Το ζητούμενο για μένα ήταν η αποφυγή κάθε προμελετημένης

τεχνοτροπίας, κάθε συνειδητής διατύπωσης».

Με γνώμονα αυτά τα στοιχεία, πώς αντιμετωπίζεται και πού τοποθετείται το φωτογραφικό του έργο, το εξ υποθέσεως ίσως δύσκολα αποδεκτό από τον παραδοσιακό φωτογραφικό χώρο; Την απάντηση επιχειρεί να δώσει η καινούργια μονογραφία της κριτικού Margit Rowell, μελέτη που αποτελεί συγχρόνως και τον ιδιαιτέρως καλαίσθητο κατάλογο ομώνυμης έκθεσης που έχει ήδη παρουσιασθεί στα μουσεία Jeu de Paume του Παρισιού και Kunsthaus της Ζυρίχης, ενώ τον Σεπτέμβριο 2006 ταξιδεύει στο Museum Ludwig της Κολωνίας. Εκτός από τα γνωστά φωτογραφικά έργα της περιόδου 1963-1978, έκθεση και βιβλίο παρουσιάζουν για πρώτη φορά τις ως επί το πλείστον άγνωστες φωτογραφίες που τράβηξε ο Ruscha στην Ευρώπη το 1961, καθώς και ορισμένες λιγότερο πετυχημένες μεταγενέστερες έγχρωμες συνθέσεις.

Οι ευρωπαϊκές φωτογραφίες ήσαν απόρροια επτάμηνου ταξιδιού που οδήγησε τον Ruscha σε δεκαεπτά χώρες, από την Ιρλανδία μέχρι την Ελλάδα. Το μάτι του



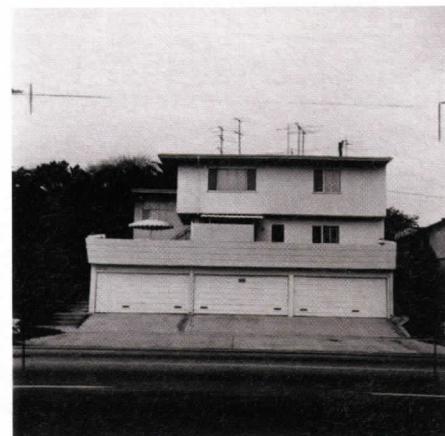
Ελλάδα, 1961

Μερικά Διαμερίσματα του Λος Άντζελες, 1965

όμως δεν εστίασε στα συνήθη τουριστικά αξιοθέατα παρά σε μικρές λεπτομέρειες της καθημερινότητας, με ιδιαίτερη έμφαση σε έντονα γραφιστικά στοιχεία: τις καμπύλες που σχημάτιζαν τρία λουριά σκύλων σε προθήκη του Αμστερνταμ, τα διαφημιστικά μηνύματα στους τοίχους της Ελληνικής επαρχίας, τα σιδερένια καπάκια των υπονόμων στους δρόμους της Μαδρίτης.

Οι μικρές (συνήθως 9x9 εκ.), τετράγωνες αυτές συνθέσεις, τραβηγμένες με τη διοπτική ρεφλέξ Yashica που χρησιμοποίησε επί χρόνια, θυμίζουν συχνά τις φωτογραφίες του Walker Evans: η ίδια προσήλωση στο αναπάντεχα παράξενο, η ίδια γοητεία που ασκούν τα κάθε λογής σύμβολα, και προπάντων μια δικαιολογημένα μεγάλη αυτοπεποίθηση στη σύνθεση και στο καδράρισμα που μας κάνουν να πιστεύουμε ότι πριν από αυτόν, κανείς δεν είχε πραγματικά προσέξει τις λεπτομέρειες που απαθανάτιζε.

Η ίδια λακωνικότητα κυριαρχεί στις εργασίες που ακολούθησαν, στην υπηρεσία τώρα μιας τυπολογικής εξερεύνησης του κόσμου που δεν απεικέει πολύ από την



αντίστοιχη των Becher στη Γερμανία, την ίδια ακριβώς εποχή. Για τις περισσότερες φωτογραφίες των βιβλίων του ήταν υπεύθυνος ο ίδιος ο Ruscha, σε μερικές όμως περιπτώσεις συνεργάσθηκε με τρίτους, όπως έγινε με τις αεροφωτογραφίες της σειράς *Τριανταέσσερεις Χώροι Στάθμευσης*. Απαραίτητη προϋπόθεση ήταν πάντα αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε αντί-ύφος, η θεληματική δηλαδή άρνηση κάθε ίχνους καλλιτεχνικής ερμηνείας.

Το εκπληκτικό όμως είναι ότι σαράντα χρόνια αργότερα, οι συνειδητά ουδέτερες αυτές εικόνες, και ιδιαίτερως οι απεικονίσεις του Αμερικανικού αστικού τοπίου, διατηρούν μια φρεσκάδα και μια αμεσότητα εντελώς φωτογραφική.

Εξάλλου, είναι αδιαμφισβήτητη η επίδραση που άσκησε ο Ruscha πάνω σε μεταγενέστερους φωτογράφους τοπίου, προπάντων στους αντιπροσώπους της Νέας Τοπιογραφίας και της σχολής του



Τριανταέσσερεις χώροι στάθμευσης, 1967

Ντίσελντορφ, ανάμεσά τους οι Robert Adams, William Eggleston, Lewis Baltz, Candida Höfer και Andreas Gursky.

Μελετώντας το προ του 1980 φωτογραφικό έργο του Ruscha οδηγούμεθα στο απροσδόκητο ίσως συμπέρασμα ότι ο εικαστικός αυτός καλλιτέχνης εφαρμόζει στην πράξη τις αυστηρότερες επιταγές της καθαρής παραστατικής φωτογραφίας.

Η χρήση που κάνει των φωτογραφικών παραστάσεων μπορεί ίσως να εμπίπτει στον χώρο της εννοιολογικής τέχνης (είναι θέμα δικό μας αν θέλουμε ή όχι να τις αντιμετωπίσουμε μέσα από αυτό το πρίσμα), οι ίδιες όμως πειθαρχούν απόλυτα στους κανόνες του φωτογραφικού μοντερνισμού. Εάν εν τέλει μια από τις πιο σημαντικές ιδιότητες του φωτογραφικού μέσου είναι η εκ νέου αποκάλυψη του κόσμου, τότε ο Ed Ruscha συμμορφώνεται πλήρως με την παραίνεση του Έζρα Πάουντ προς τους σκαπανείς του μοντερνισμού: "Make it new!".