

Γιάννης Σταθάτος

ΕΡΙΕΤΑ ΑΤΤΑΛΗ: ΤΟΠΙΟ ΜΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΑ

“Architecture, as with all art, is fundamentally confronted with questions of human existence in space and time, it expresses and relates man’s being in the world.[...] Architecture is our primary instrument in relating us with space and time, and giving these dimensions a human measure. It domesticates limitless space and endless time to be tolerated, inhabited and understood by humankind”.

Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*

Σύμφωνα με τον Juhani Pallasmaa, η αρχιτεκτονική είναι το κυριότερο μέσον που διαθέτουμε στην άενη προσπάθειά να δώσουμε ανθρώπινη διάσταση στον χώρο και τον χρόνο, εξημερώνοντας τον πρώτο ώστε να καταστεί κατοικήσιμος. Παραφράζοντας τον Φινλανδό αρχιτέκτονα, θα μπορούσαμε να ισχυρισθούμε ότι στην πράξη, αρχιτεκτονική αποτελεί η κατάληψη και οικειοποίηση του τοπίου από τον άνθρωπο: *εν αρχή ήν το τοπίο.*

Παρά την διεθνή αναγνώρισή της ως αρχιτεκτονική φωτογράφος, η Εριέτα Αττάλη ανέκαθεν υπήρξε πρωτίστως φωτογράφος τοπίων. Πολύ συγκεκριμένων τοπίων, αφού από την πρώτη στιγμή έδειξε σαφή προτίμηση είτε σε τοπία ερημικά και βραχώδη, είτε σε τοποθεσίες όπου η ανθρώπινη παρουσία σιγά-σιγά σβήνει, ή βρίσκεται στα όρια της εξαφάνισης. Τα αντισυμβατικά αυτά τοπία, που ή ίδια αποκαλεί *ακραία*, εγώ μάλλον θα χαρακτήριζα *μινιμαλιστικά*, θεωρώντας πως η προτίμησή της αυτή προϋδεάζει και χρωματίζει ως ένα βαθμό την μετέπειτα ενασχόλησή της με την αρχιτεκτονική φωτογραφία.

Το 1993 εξέθεσε τα «Επιμνημόσυνα Τοπία» (Memorial Landscapes), μια απρόσμενη θεώρηση των μεσαιωνικών κάστρων της Πελοποννήσου· αγνοώντας την συχνά επιβλητική μορφή των οχυρών και τη δεσπόζουσα θέση που κατέχουν στο τοπίο, φωτογραφίζει τα εσωτερικά των κάστρων, αντιστρέφοντας τη συνήθη οπτική και εστιάζοντας σε ταπεινές οικοδομικές λεπτομέρειες, σχεδόν καταποντισμένες από την αχαλίνωτη άγρια βλάστηση. Η εικόνα αυτή, των ανθρώπινων ιχνών που απειλούνται από τον χρόνο και την προέλαση της φύσης, επανέρχεται ισχυρότερη στην επόμενη εργασία της Αττάλη, που έχει τίτλο «Μεταμορφώσεις» (1995). Εδώ, η ματαιοδοξία των ανθρώπινων επιδιώξεων επιβεβαιώνεται από τις εικόνες του εγκαταλελειμμένου Τούρκικου νεκροταφείου που υποκύπτει σιγά-σιγά στην αδηφάγο βλάστηση. Πρόκειται, σύμφωνα με σημείωση της φωτογράφου, για «τον κόσμο των φυτών, που κυκλώνει τα ανθρώπινα σημάδια και βυθίζει τα πάντα στην πραγματική λήθη του χώματος».

Το 1996, στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Ευρωπαϊκού Κέντρου Δελφών με θέμα Μύθος & Τοπίο, παρουσίασε τη σειρά «Πρώτα και έσχατα τοπία». Η Αττάλη αναφέρθηκε πρόσφατα στη σαγήνη που από μικρή ασκούσαν πάνω της «οι εικόνες των πλανητικών τοπίων, αυτό το μείγμα σιωπής, σκιάς και ετερόφωτης λάμψης», και τα αποστεωμένα τοπία της

Καππαδοκίας που στοιχειοθετούν την εργασία αυτή φαντάζονται πράγματι σεληνιακά. Παραδόξως ίσως, δίνουν την εντύπωση πως είναι συγχρόνως πρωτόγονα αλλά και εξαντλημένα, ενώ η απόλυτη ερημία που απαθανατίζουν φέρνει στο νου την παρατήρηση του Claude Levi-Strauss ότι «ο κόσμος άρχισε χωρίς το ανθρώπινο είδος, και θα τελειώσει χωρίς αυτό». Για άλλη μία φορά, ακολουθώντας τη μορφή παρουσίασης των προηγούμενων εργασιών, η τραχύτητα του τοπίου καθρεφτίζεται και εντείνεται από το σχετικά σκληρό κοντράστ των μαυρόασπρων εκτυπώσεων.

Όπως εξηγεί σε συζήτησή με την Τζίλλυ Τραγανού, η πρώτη ενασχόληση της Αττάλη με την αρχιτεκτονική φωτογραφία «έγινε αποκλειστικά μέσα από την οπτική του τοπίου», κάτι που διαφαίνεται στα αστικά τοπία του Μανχάταν που εξέθεσε στο Columbia University της Νέας Υόρκης το 2001: αγνοώντας τις επίμονες και ιλιγγιώδεις κάθετες προοπτικές των ουρανοξυστών, φωτογράφησε την πόλη από τις παρυφές της, υπογραμμίζοντας αντιθέτως την οικειοποίηση του χώρου μέσα από αποστασιοποιημένες, σχεδόν πανοραμικές οριζόντιες λήψεις. Οι νυχτερινές αυτές λήψεις, που έγιναν με ανοιχτό διάφραγμα και σχετικά μεγάλο χρόνο έκθεσης, έχουν το πρόσθετο γνώρισμα ότι διαχέουν τον περιβάλλοντα φωτισμό και εξαλείφουν την κίνηση: το αποτέλεσμα είναι ένα αστικό τοπίο δίχως κατοίκους, μια μεγαλούπολη πλήρως λειτουργική αλλά εγκαταλελειμμένη από τον πληθυσμό της, σαν να είχε προηγηθεί κάποια πανώλη ή άλλη ανεξήγητη καταστροφή.

Η Αττάλη έχει αναφερθεί στην επίδραση που ασκήσαν πάνω της οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας. Οι πόλεις του μέλλοντος, όπως αυτές περιγράφονται στον μεταπολεμικό κινηματογράφο, είναι συνήθως παραλλαγές δύο άκρως αντιθέτων εκφάνσεων: από τη μία μεριά ο αυστηρός, εικονικά λιτός, μαυρόασπρος μοντερνισμός της *Alphaville* του Jean-Luc Godard (1965), και από την άλλη η χαώδης, πολυπολιτισμική μυρμηγκοφωλιά στην οποία εκτυλίσσεται το *Blade Runner* του Ridley Scott (1982). Είναι προφανές ότι η φωτογράφος βρίσκεται καλλιτεχνικά και συναισθηματικά πιο κοντά στην πρώτη εκδοχή, της συντεταγμένες της οποίας η ίδια ακολουθεί όταν πρόκειται για μεγάλες εγκαταστάσεις σε αστικά περιβάλλοντα: παράδειγμα, το κτίριο γραφείων της Καλλιόπης Κοντόζογλου στην Ελευσίνα και το Μουσείο Μπενάκη των Κοκκίνου και Κούρκουλα στην Πειραιώς, αμφότερα φωτογραφημένα τη νύχτα, με ιδιαίτερη έμφαση στον περιβάλλοντα χώρο και τα φώτα του δρόμου.

Ποιά απομονωμένα κτίρια φωτογραφίζονται σαν να ήσαν αρχαία μνημεία, ή ερείπια ριζωμένα αιώνες στο τοπίο: η ιδιωτική κατοικία του Παντελή Νικολακόπουλου στη Τήνο, η Detroit Motors του Νίκου Κτένα στην Αθήνα, η Πλατεία Ελευθερίας των Σκουτέλη, Φλάβιου και Radic στο Ηράκλειο ή το θέατρο στους βράχους του Τάκη Ζενέτου στον Λυκαβηττό. Αξίζει να σημειωθεί, στην τελευταία λήψη, η ιδιαίτερη φροντίδα με την οποία η Αττάλη έχει γράψει, ακριβώς πάνω στη σκιασμένη περιοχή κάτω από το θέατρο, το αραβούργημα του συρματοπλέγματος που επαναλαμβάνει και υπογραμμίζει τις καμπύλες της κόχης.

Στις μαυρόασπρες φωτογραφίες της, η Αττάλη χρησιμοποιεί το φως σαν πρόσθετο αρχιτεκτονικό στοιχείο, που ζωντανεύει το μπετόν και δίνει μορφή και υφή στο γυαλί· στο ποιό ακραίο αλλά συγχρόνως και δραματικό παράδειγμα, την ιδιωτική κατοικία της ομάδας DECA στην Αντίπαρο, το κτίριο μοιάζει κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από φως. Στην περίπτωση των εγχρώμων πάλι φωτογραφιών, εκμεταλλεύεται τη διαφορετική θερμοκρασία που διακρίνουν το φυσικό και τεχνητό φως για να γράψει εντυπωσιακές λήψεις το σούρουπο ή στο λυκόφως – σκέπτομαι ιδιαιτέρως την ιδιωτική κατοικία της Αγνής Κουβελά στη Σαντορίνη, αλλά και τους πλαϊνούς τοίχους αντιστήριξης της Περιφερειακής Λεωφόρου Υμηττού των Γκόλαντα και Κουζούπη στο ηλιοβασίλεμα ή την Κρητική κατοικία των Νικηφοριάδη και Σκαράκη.

Χαρακτηριστικό των φωτογραφιών της Αττάλη – των τοπίων όσο και των πιο καθαρών αρχιτεκτονικών λήψεων – είναι η παντελής απουσία όχι μόνον ανθρώπων, αλλά ακόμα και των ποιό ταπεινών σημείων της παρουσίας τους, όπως έπιπλα ή άλλα αντικείμενα καθημερινής χρήσης: *«Δεν θα μπορούσα να φωτογραφήσω ποτέ χώρο με παρουσία ανθρώπων»*, τονίζει στην Τραγανού, προσθέτοντας, *«ακόμα και τα ίδια τα έπιπλα όταν φέρουν σημάδια οικειότητας με ενοχλούν»*. Η στάση αυτή συνάδει σε μεγάλο βαθμό με τις λειτουργικές επιταγές της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής και δη τη γνωστή ρήση του Le Corbusier σύμφωνα με την οποία το σπίτι δεν είναι παρά *«μηχανή για κατοίκηση»*, αλλά και τη γενικότερη αποποίηση κάθε περιττής λεπτομέρειας ή καθαρών διακοσμητικού στοιχείου από μέρους των μοντερνιστών. Τέλος, είναι μάλλον βέβαιο ότι άσχετα με τις όποιες αισθητικές ή ιδεολογικές προκαταλήψεις των, οι περισσότεροι αρχιτέκτονες προτιμούν να φαντάζονται (και να θυμούνται) τα δημιουργήματά τους απελευθερωμένα από την αναπόφευκτη ακαταστασία που συνεπάγεται η καθημερινή ανθρώπινη παρουσία.

Έχοντας απόλυτη συνείδηση της *«συνεχόμενης, αμφίδρομης σχέσης»* που υπάρχει μεταξύ των, η Εριέτα Αττάλη αντιμετωπίζει την αρχιτεκτονική ως οργανικό συστατικό του τοπίου γύρω μας. Υπό την έννοια αυτή, το έργο της αποτελεί έναν ακόμα συνδεδετικό κρίκο στους δεσμούς που ανέκαθεν υπήρξαν μεταξύ των χώρων της φωτογραφίας και της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, από τα αρχαία μνημεία που φωτογράφησε ο Δημήτριος Κωνσταντίνου στα μέσα του 19^{ου} αιώνα μέχρι τον αρχιτέκτονα-φωτογράφο Άρη Κωνσταντινίδη και τους νεότερους επιγόνους που καταγράφουν την πραγματικότητα του ελληνικού τοπίου στις αρχές του δικού μας αιώνα.

© Γιάννης Σταθάτος 2007

Πρώτη δημοσίευση, *Δομές* 10/07, Αθήνα, Οκτώβριος 2007