

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

αντί



Περίοδος Β'
Τεύχος 755
Παρασκευή
25 Ιανουαρίου 2002
Ευρώ 4 / Δρχ. 1363

Σε ελεύθερη πτώση



Μάγια Μόργκενστερν



- Το πολύκροτο διαζύγιο Εθνικής-ALPHA
- Η περιοδική «νεκροφιλία» του ΠΑΣΟΚ
- Σομαλία: Το άλλο Αφγανιστάν;
- Συνέντευξη του ιστορικού Μαρκ Μαζάουερ
- Η κρίση και τα παιχνίδια των ΜΜΕ
- Η ΕΔΑ στην εποχή μας

ISSN 1108-9822



9 771108 982000



Το έτος Εμπειρικού έκλεισε με την έκδοση «Amour-Amour» στην Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων. Επειδή προηγήθηκε συνολική κριτική της έκδοσης (Μ. Στεφανίδης, *Αντί*, 753/2001), θα περιοριστώ στην αρχιτεκτονική της πλευρά με δύο έννοιες.

Αρχιτεκτονικές μεταφορές

Η πρώτη έννοια σχετίζεται με την έντονα αισθησιακή διάθεση που διέθετε η “παράσταση” του «Μεγάλου Ανατολικού» από τον Δημήτρη Καλοκύρη στο πίσω μέρος του κτηρίου Δ10. Όσοι ξέρουν την εικαστική δουλειά του (καλλιτεχνική επιμέλεια βιβλίων και περιοδικών, εικονογράφηση παιδικών βιβλίων, στήσιμο εκθέσεων) αναγνώρισαν την έντονη παρουσία του στην ανάκληση της ατμόσφαιρας του Ιουλίου Βερν, με κάθε δυνατό μέσο.

Το πιο ιδιοφυές στοιχείο βέβαια ήταν η εκμετάλλευση των μηχανουργικών εγκαταστάσεων του Γκαζιού, που προϋπήρχαν σε χαμηλότερη στάθμη, με τη μαγική τους μεταμόρφωση στα σωθικά του μυθικού υπερωκεάνιου. Αλλά και οι άλλες μηχανές, οι έξι οπές (“παραφωτίδες”) από όπου ο θεατής-νογεί παρατηρούσε αντίστοιχες σκηνές, καθώς ο ίδιος μετείχε γυρίζοντας μια απλή μανιβέλα, τα πολλαπλά τυπώματα και κολάζ πέτυχαν ίσως καλύτερα από οτιδήποτε άλλο την ανάκληση του ύφους του Εμπειρικού.

Η δεύτερη έννοια σχετίζεται με το τρίτο σκέλος της έκθεσης, που αναπτυσσόταν σε τρεις στάθμες του κυλινδρικού κτηρίου Δ4. Η αρχική ιδέα οφείλεται πάλι στον Δ. Καλοκύρη και η εγκατάσταση χρεώθηκε στους Σ. Λαδά, Λ. Παπαδόπουλο, Κ. Κοτζιά και Κ. Φιλοξενίδου. Θέμα της εγκατάστασης ήταν η «Οκτάνα» –η ιδανική πολιτεία που περιγράφει ο Εμπειρικός σε διάφορά του κείμενα– με υπότιτλο «Αρχιτεκτονικές αναγνώσεις και εικαστικά σχόλια». Στο κεντρικό κενό του κυλίνδρου επιβαλλόταν η

κατασκευή «πολιτεία πάνω στον βράχο» του Δ. Τσάση, ενώ ένα γύρο παρατάσσονταν οι μορφές των «μπεάτων», δηλαδή των προσώπων της ιστορίας και της λογοτεχνίας που θαύμαζε ο ποιητής. Στην ενδιάμεση στάθμη επιβάλλονταν τα θαυμάσια σχέδια του Ι. Στυλίδη, και οι μακέτες του ίδιου μαζί με τον Μ. Καραγιαννούδη από 15 αντιπροσωπευτικές ουτοπίες της ιστορίας αρχίζοντας από τον Τ. Μορ και καταλήγοντας στον Ε. Μίτσελ. Τέλος, στην ψηλότερη στάθμη είχαν εκτεθεί οι σχετικές εργασίες 19 σπουδαστών και σπουδαστριών που επεξεργάστηκαν το θέμα «Τα τοπία της ουτοπίας» σε συγκεκριμένο μάθημα της Αρχιτεκτονικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη.

Με αφορμή αυτές τις «αρχιτεκτονικές αναγνώσεις και εικαστικά σχόλια», συνεχίζω με μερικές γενικότερες σκέψεις. Η έκθεση αυτή μετέφραζε σε εικόνα ένα λογοτεχνικό έργο, κάτι απόλυτα θεμιτό όπως συμβαίνει συχνά με τη μεταφορά στην οθόνη ενός βιβλίου ή με εικαστικά έργα εμπνευσμένα από κάποιο κείμενο. Ειδικά εδώ, ο λόγος του Εμπειρικού συνεχώς συνόδευε τα εκθέματα, άλλοτε δείχνοντας την πηγή έμπνευσης και άλλοτε υποβάλλοντας μια πιο αόριστη “ατμόσφαιρα”. Ήταν φανερό πως οι σπουδαστικές ομάδες είχαν εργαστεί με απόλυτη ελευθερία και ότι τους είχε επιτραπεί να χρησιμοποιήσουν οποιοδήποτε εικαστικό μέσο επέλεξαν. Θα πρέπει λοιπόν να συγχαρούμε όσους συνέβαλαν σε μια τέτοια “άσκηση”, που σίγουρα ηλέκτρισε (όπως φαίνεται από το αποτέλεσμα) την τάξη.

Εκείνο που έχει πρόσθετο ενδιαφέρον είναι πόσοι στράφηκαν προς τυπικά εννοιολογικές κατευθύνσεις, ακολουθώντας τρέχοντες εικαστικούς τρόπους, και πόσοι έμειναν “πιστοί” σε περισσότερο αρχιτεκτονημένες λύσεις, όπου κυριαρχούσε η αφαιρετική απόδοση του χώρου με διάφορες επίπεδες επιφάνειες σε τομή. Η διάκριση αυτή έχει σημασία, γιατί με κάποιο τρόπο συνδέεται με ευρύτερα προβλήματα γύρω από το πώς διδάσκεται σήμερα η αρχιτεκτονική, και τι είδους ικανότητες καλλιεργούνται στις σχολές (ακόμα κι αν μέναμε στην Ελλάδα).

Πέρα όμως από τις οποιεσδήποτε αναγωγές σε τρόπους διδασκαλίας (που μάλλον ενδιαφέρει λίγους), εκείνο που προέχει σε μια τέτοια έκθεση συνεχίζει να είναι ο τρόπος με τον οποίο μεταφέρεται ο (γραπτός) λόγος σε εικόνα. Σημασία έχει τότε να ξαναθυμηθεί κανείς τους τρόπους που διερεύνησε ο σουρεαλισμός, καθώς επεξεργαζόταν τη σχέση κειμένου με εικόνα, γιατί έτσι θα είχε μια καλή βάση αξιολόγησης της έκθεσης. Εδώ υπονοούμε μια αντιθετική σχέση: αν αυτή η “παράδοση” έχει σίγουρα επηρεάσει τον Καλοκύρη –που είναι γνήσιο, πρωτογενές ταλέντο αλλά υποψιασμένο, «ξέρει» και το έχει δείξει με τα κολάζ του, αλλά και με τις “παρωδίες” του σε κείμενο– δεν έχει, κατά πως φαίνεται, επηρεάσει τους σπουδαστές του ΑΠΘ, που θέλοντας να «εικονογραφήσουν» τον Εμπειρικό δύσκολα αποφεύγουν το παράδοξο της ρητορικής αντιπαράθεσης.

Αλλά και ο Εμπειρικός έχει βαθύτατα επηρεαστεί από τον σουρεαλισμό, που ο ίδιος έχει ενσωματώσει στη δουλειά του. Μπορεί να μην έχει πουθενά δοκιμάσει τέτοιες συζεύξεις (δηλαδή κείμενο με εικόνα), αλλά υποψιάζομαι πως αντί γι’ αυτό, το ίδιο το “κείμενό” του οργανώνεται έτσι ώστε να εικονογραφεί (ενώ φαινομενικά δείχνει να περιγράφει αθώα) με ιδιαίτερο τρόπο τα πράγματα. Με άλλα λόγια, τι σημαίνει άραγε η “περιγραφή” της ιδανικής πολιτείας στον Εμπειρικό; Τι είναι κατά βάθος η περίφημη «Οκτάνα» ή οποιοδήποτε άλλο κείμενό του που διαπραγματεύεται την ουτοπία; Απαντώντας σε τέτοια ερωτήματα ίσως κανείς πλησιάζει καλύτερα τις προθέσεις του ποιητή.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ