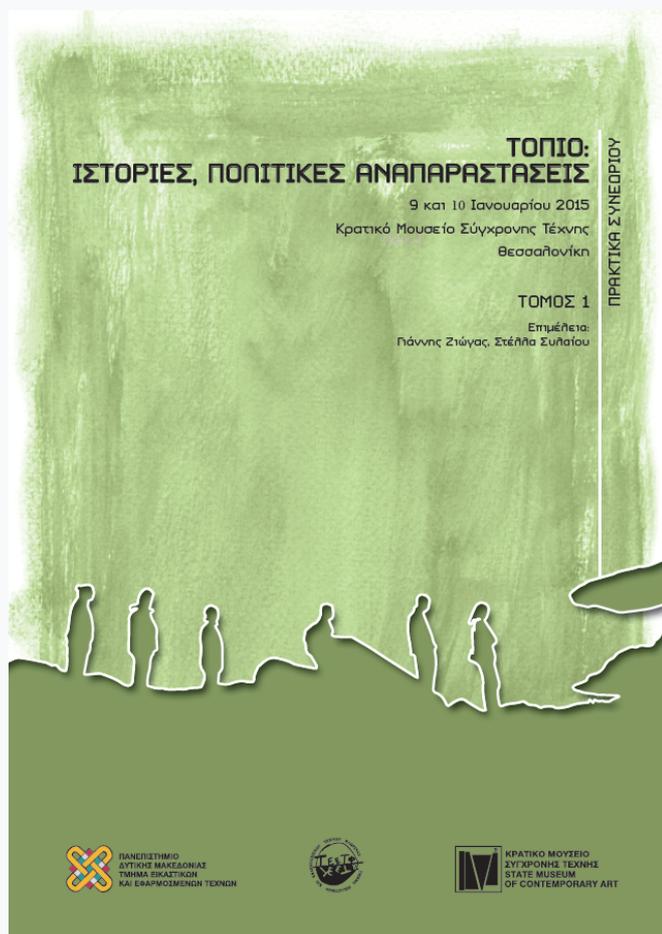


University of Western Macedonia, School of Fine Arts, Department of Fine and Applied Arts

Vol 4 (2015)

Τοπίο: Ιστορίες και πολιτικές αναπαραστάσεις. Διεθνές συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες



Το field των Πρεσπών ή η originalité του πεδίου II

Γιάννης Ζιώγας

doi: [10.12681/visualmarch.3054](https://doi.org/10.12681/visualmarch.3054)



Το field των Πρεσπών ή η originalité του πεδίου II⁸

Γιάννης Ζιώγας

Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

E-mail επικοινωνίας: yziogas@uowm.gr

«[...] ο Δημοκρατικός Στρατός διατηρούσε μια ταξιαρχία 500 μαχητών, με διάταξη στην Μπέλα Βόντα ως το Πισοδέρι⁹».

Στο πρώτο μέρος του κειμένου αναφερθήκαμε στο ότι η «[...] η έξοδος στο πεδίο δεν είναι παρά η έξοδος στην originalité, του πεδίου [...] Η originalité του πεδίου τροφοδοτεί το ίδιο το εικαστικό πεδίο με έννοιες που, μακριά από τις συχνά συμβατικές ερμηνείες του κόσμου της τέχνης, αναζωογονούν τις λέξεις και εξακολουθούν να εκφράζουν νοήματα που μπορούν να ανατροφοδοτούν τις καλλιτεχνικές εικόνες και τις νοηματοδοτήσεις τους¹⁰». Στο πρώτο μέρος σταθήκαμε κυρίως στον τρόπο που το σώμα ως ιχνηυτής/κέρσορας διασχίζει το τοπίο και αναγνωρίζει σε αυτό όλα εκείνα που το αφορούν και τον διατρέχουν. Το τοπίο αντιμετωπίστηκε ως πεδίο, ως ένας χώρος εικαστικών εγγραφών από τη μεριά του καλλιτέχνη, αλλά και ως ο χώρος όπου ανακαλούνται οι βιωματικές εγγραφές. Στη συνέχεια θα αναπτύξουμε τον τρόπο που αυτή η πολλαπλή χωρική προσέγγιση του πεδίου αντανάκλα και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το χρόνο, καθώς και τη σχέση του χρόνου με το πεδίο της εικαστικής εικόνας.

Ο χρόνος και ο τρόπος που αυτός ξεδιπλώνεται στην εικαστική αφήγηση, έχει πολλές εκδοχές, τόσες όσες και οι εκείνες με τις οποίες αναπτύσσεται και ο χώρος. Αναζητούμε στο πεδίο των Πρεσπών την ιδιαιτερότητα του τρόπου που ο χρόνος καθορίζει το χώρο κατά τη διάρκεια της

8. Το κείμενο αποτελεί το δεύτερο μέρος του κειμένου που δημοσιεύθηκε στον κατάλογο της έκθεσης «Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες, Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου 2007-2014» (Ζιώγας Γ., (2015), *Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες, Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου 2007-2014*, Θεσσαλονίκη: Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 7-14). Το πρώτο μέρος του κειμένου διερεύνησε το σώμα και το χώρο όπως σχηματίστηκαν μέσα από τον τρόπο που αναπτύχθηκε η διαδικασία της Εικαστικής Πορείας. Σε αυτό το δεύτερο προσεγγίζεται ο χρόνος και ο τρόπος που ο χρόνος αναπτύσσει αφηγήσεις σε μια τέτοια διαδικασία.

9. Γεροζήσης Τ.Α., (2012), *Βίτσι Αύγουστος-Νοέμβριος 1948*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 11. Ο αριθμός των 500, αναφέρεται στην περίοδο Αυγούστου-Νοεμβρίου 1948, και σίγουρα θα παρουσίαζε διακυμάνσεις ή να άλλαζε ανάλογα με την περίοδο. Θα τον διατηρήσουμε ως αναφορά ωστόσο για τη ροή του κειμένου.

10. Ζιώγας, Γ. (2015), *Το field των Πρεσπών ή η originalité, του πεδίου* κείμενο στον κατάλογο της έκθεσης *Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες, Μια Διαδικασία βίωσης του τοπίου 2007-2014*, Θεσσαλονίκη: ΚΜΣΤ, 17.

Εικαστικής Πορείας. Ποιες είναι δηλαδή οι ιδιαίτερες συνιστώσες που σχηματίστηκαν στον τρόπο που κατανοούμε το χώρο και τον χρόνο που τον καθορίζει, αλλά και καθορίζεται από τη βιωματική εφαρμογή της συγκεκριμένης διαδικασίας;¹¹

Στους πίνακες που Πήτερ Μπρέγκελ του πρεσβύτερου (*Pieter Bruegel the Elder*) οι χρόνοι (τα επεισόδια) αναμειγνύονται χωρίς μία ιεράρχηση, ή μάλλον η ιεράρχηση είναι τέτοια ώστε, να αναδεικνύεται το σημαίνον εκείνου το οποίο θεωρείται δευτερεύον. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο πίνακας του Μπρέγκελ, «Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου»¹² (εικ. 1).



Εικόνα 1: Πήτερ Μπρέγκελ ο πρεσβύτερος, Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου, 108x156 εκ., λάδι σε ξύλο, Kunsthistorisches Museum, Βιέννη, 1567

Η εικόνα που σχηματίζεται στον πίνακα είναι ένας συνδυασμός πολλαπλών επεισοδίων δίχως ιεράρχηση. Το τοπίο, τα δέντρα, οι άνθρωποι οι καβαλάρηδες, τα αντικείμενα, οι συνάξεις, ο συναντήσεις υπάρχουν ταυτόχρονα με το «σημαίνον» γεγονός· τη μεταστροφή του Αγίου Παύλου. Τα πολυπρόσωπα έργα των Φλαμανδών φαινομενικά συγγενεύουν, ως προς τη σύνθεση, με τα αντίστοιχα έργα των Ιταλών της Αναγέννησης. Ένα τέτοιο έργο είναι η «Σταύρωση» (εικ. 2) του Τιντορέτο (*Tintoretto*, την ίδια περίοδο 1565 ο πρώτος και 1567 ο δεύτερος)¹³.

11. Σε μια απο τις συζητήσεις για την Εικαστική Πορεία προέκυψε το ερώτημα αν πρέπει ή όχι να καταγράφεται η διαδικασία, ή αν πρέπει η διαδικασία να παραμένει άυλη ακόμη και ως προς την καταγραφή της. Η συζήτηση είχε να κάνει στο κατά πόσο έχουμε τη δυνατότητα, ή και το «δικαίωμα», να καταγράψουμε τον βιωμένο χρόνο ή όχι.

12. Πήτερ Μπρέγκελ ο πρεσβύτερος, Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου, 108x156 εκ., λάδι σε ξύλο, Kunsthistorisches Museum, Βιέννη, 1567.

13. Τιντορέτο, Σταύρωση, 536x1224 cm, λάδι σε μουσαμά, Scuola di San Rocco, Βενετία, 1565.



Εικόνα 2: Τιντορέτο, Σταύρωση, 536x1224cm, λάδι σε μουσαμά, Scuola di San Rocco, Βενετία, 1565.

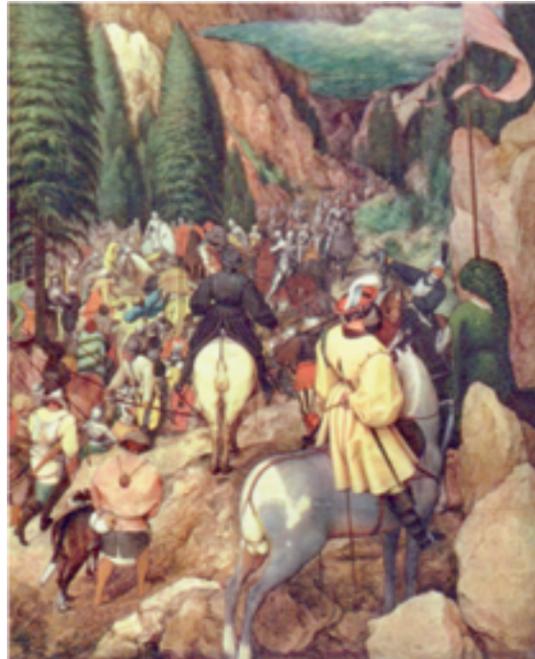
Εδώ υπάρχει επίσης ένα πολυπρόσωπο σύνολο, αλλά όλα τα επεισόδια οδηγούν στην κορύφωση του ενός σημαίνοντος γεγονότος: της Σταύρωσης. Τα επεισόδια δεν αυτονομούνται, όπως συμβαίνει στον πίνακα του Μπρέγκελ, αλλά αποτελούν τις εισαγωγικές καταστάσεις μέχρι την τελική κορύφωση: τον Ιησού που σταυρώνεται. Υπάρχει βέβαια και μια μεγάλη διαφορά: το μέγεθος. Η «Μεταστροφή» είναι ένας πίνακας μεσαίων διαστάσεων ενώ η «Σταύρωση» ένα τεράστιο έργο. Η διαφορά του μεγέθους, ωστόσο, δεν διαφοροποιεί τη βασική συνθετική προσέγγιση: η σύνθεση της πολυπλοκότητας και της μη ιεράρχησης, στη μια περίπτωση, η σύνθεση της σταδιακής κλιμάκωσης της σύνθεσης με βάση τη θεματολογία, στη δεύτερη.

Χαρακτηριστική είναι η σύγκριση των καβαλάρηδων, και στους δύο πίνακες στο δεξί μέρος των έργων: Στη «Μεταστροφή» δύο καβαλάρηδες (εικ. 3) συνομιλούν μεταξύ τους, δεν έχουν καταλάβει ότι κάτι συμβαίνει και μόλις στο βάθος διακρίνεται ένας τρίτος καβαλάρης προσπαθεί να στρέψει το ενδιαφέρον τους στο συμβάν.

Ζουν τη δικιά τους καθημερινότητα, το «σημαντικό» γεγονός βρίσκεται κάπου σε κάποιο άλλο σημείο, και χρειάζεται κάποιος να το υποδείξει. Αντίθετα οι καβαλάρηδες του Τιντορέτο γνωρίζουν ότι συμμετέχουν σε ένα σημαντικό γεγονός και έχουν στραμμένη την προσοχή τους σε αυτό: δεν χρειάζεται κάποιος να τους το επισημάνει (εικ. 4).

Αυτή η διαφορά διαχέεται και στον τρόπο που έχει συνθετικά αναπτυχθεί η αφήγηση. Στη «Μεταστροφή» ο πίνακας διαιρείται σε αυτόνομες περιοχές, σχεδόν χωρικά ισοδύναμες, εκτός από την περιοχή όπου διαδραματίζεται το κεντρικό γεγονός (η μεταστροφή), που είναι στο κέντρο, αλλά είναι σημαντικά μικρότερη· περίπου το ένα τρίτο των υπολοίπων. Αντίθετα, στη «Σταύρωση» δεν υπάρχουν αυτόνομες περιοχές, αλλά μόνο ενοποιητικοί άξονες που διατρέχουν την επιφάνεια του πίνακα. Στη «Μεταστροφή» υπάρχουν πολλά επεισόδια/χώροι, στη «Σταύρωση» μόνο ένα: η Σταύρωση. Αυτός είναι και ο λόγος που αν συγκρίνουμε τα δύο διαγράμματα των έργων, στο διάγραμμα της «Μεταστροφής» (εικ. 5, 6) υπάρχουν επάλληλες περιοχές ορθογώνιων

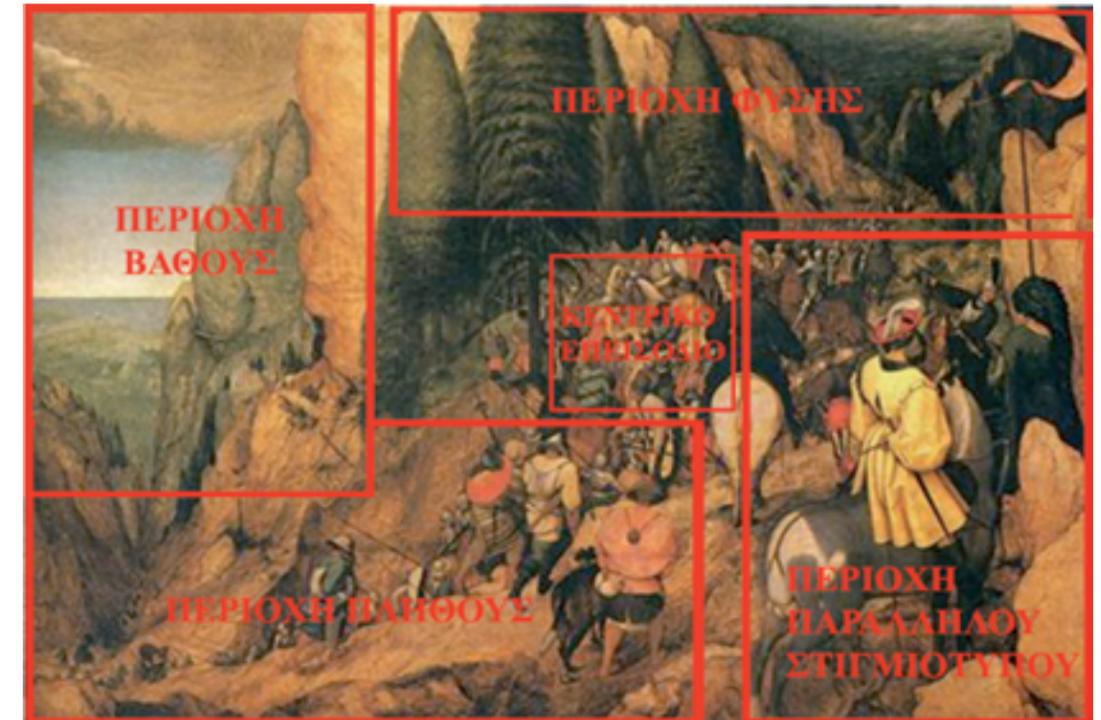
παράλληλογράμμων, ενώ στο διάγραμμα της «Σταύρωσης» άξονες (εικ. 7, 8). Οι περιοχές αντιπαραθέτουν, οι άξονες ενοποιούν.



Εικόνα 3: Οι καβαλάρηδες στο δεξιό μέρος του πίνακα του Πήτερ Μπρέγκελ του πρεσβύτερου, Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου, 1567



Εικόνα 4: Οι καβαλάρηδες στο δεξιό μέρος του πίνακα του Τιντορέττο, 1565.



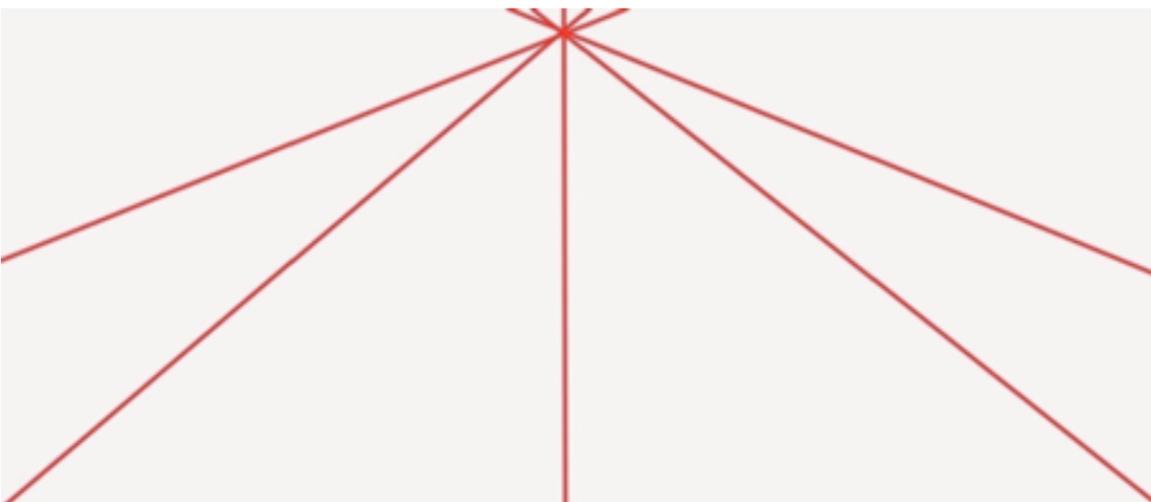
Εικόνα 5: Το διάγραμμα του πίνακα του Πήτερ Μπρέγκελ του πρεσβύτερου, Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου, 1567



Εικόνα 6: Το διάγραμμα του πίνακα του Πήτερ Μπρέγκελ του πρεσβύτερου μόνο με τις περιοχές των συμβάντων, Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου, 1567



Εικόνα 7: Το διάγραμμα του πίνακα του Τιντορέττο, 1565



Εικόνα 8: Το διάγραμμα του πίνακα του Τιντορέττο μόνο με τους άξονες, 1565.

Ο Μικελάντζελο στην οξεία κριτική που ασκούσε για τη Φλαμανδική ζωγραφική ισχυρίζονταν: «[...] αν λέω τόσα άσχημα για τη Φλαμανδική ζωγραφική δεν είναι επειδή τη θεωρώ τόσο κακή, αλλά επειδή θέλει να απεικονίσει με τελειότητα τόσα πολλά πράγματα. Θα αρκούσε να αναδειχθεί η σημασία του ενός και μόνο, ωστόσο οι Φλαμανδοί δεν φτιάχνουν κανένα που να αποκτά ικανοποιητική σημασία»¹⁴. Ο Μικελάντζελο δεν μπορούσε να κατανοήσει το πώς είναι δυνατόν μέσα από την πολυπλοκότητα να αναδειχθεί το σημαίνον. Το «une seule chose suffirait»

14. Eastlake, C. (1960). *Methods and Materials of the Great Schools and Masters*, ανατύπωση της έκδοσης του 1847, Νέα Υόρκη: Dover. 222, τ. II.

είναι η αξία εκείνη που επανέρχεται και καθιστά σημαίνον το ένα και μόνο. Η παρουσία ενός και μοναδικού chose, επιβάλλει ταυτόχρονα την παρουσία ενός και μοναδικού εικαστικού χρόνου (temps). Αυτό φαίνεται στη σύγκριση ανάμεσα στο έργο του Τιντορέττο και του Μπρέγκελ, όπου αναδεικνύεται η σημασία της διαφοράς στη διαχείριση, όχι μόνο του ενός και μοναδικού chose, αλλά του ενός και μοναδικού temps.

Ο χρόνος της εικαστικής αφήγησης στην «Μεταστροφή» δεν είναι ένας, είναι πολλοί· είναι παράλληλοι και επάλληλοι ταυτόχρονα. Είναι παράλληλοι διότι στην αφήγηση διαδραματίζονται πολλά συμβάντα ταυτόχρονα. Επίσης είναι και επάλληλοι διότι το κάθε επεισόδιο, κατά κάποιο τρόπο, με τη σημασία που έχει εναποτίθεται πάνω στο άλλο. Οι έμποροι που μεταφέρουν τηνπραμάτεια τους στο βουνό που βρίσκεται στα δεξιά της σύνθεσης, ενδιαφέρονται μόνο για να διαβούν την επικίνδυνη κρεμαστή γέφυρα πάνω στο βράχο. Οι ταξιδευτές της θάλασσας φεύγουν μακριά, εκεί που ανεμίζουν τα πανιά του καραβιού, στην βαθειά απεραντοσύνη του γαλάζιου (εικ. 9).



Εικόνα 9: Το τοπίο στο αριστερό μέρος του πίνακα του Πήτερ Μπρέγκελ του πρεσβύτερου, Η Μεταστροφή του Αποστόλου Παύλου, 1567

Οι χρόνοι της ζωής και των δραστηριοτήτων τους είναι παράλληλοι με το «σημαίνον» γεγονός. Ταυτόχρονα είναι επάλληλοι και ποτέ δεν θα μάθουν ότι κάποτε ενώ διάβαιναν, ένα κρεμαστό γιοφύρι, λίγα χιλιόμετρα παραπέρα διαδραματίζονταν ένα γεγονός που κάποτε θα το θεωρούσαν κάποιο ως ιστορικό. Η προσέγγιση αυτή του χρόνου, αλλά και του τρόπου που ιεραρχεί την ιστορία ο Μπρέγκελ σε σχέση με το τι είναι σημαίνον και τι όχι, τον καθιστά απόλυτα σύγχρονο.

Ο Μπρέγκελ είχε κατανοήσει ότι δεν υπάρχει ένα γεγονός γύρω από τα οποία περιστρέφονται τα υπόλοιπα: όλοι οι χρόνοι, και συνακόλουθα, όλοι οι άνθρωποι που τους βιώνουν είναι ισοδύναμοι. Με τον ίδιο τρόπο και όλοι οι άνθρωποι έχουν τις δικές τους ιστορίες, κα δεν υπάρχει ένα master narrative που να κυριαρχεί. Εκείνο που καταγράφεται ως master narrative, για τον Μπρέγκελ δεν υφίσταται, δεν νομιμοποιείται να υπάρχει. Ήδη το 1567 η κυρίαρχη αφήγηση είναι καταστέι μέρος της καθημερινότητας.

Κατά ένα τρόπο η προσέγγιση του χρόνου ως μια παράθεση επάλληλων εικόνων, έχει πρόσφατα (1993) βρει την υλοποίησή της στην ταινία *Short Cuts*¹⁵ του Όλτμαν (Robert Altman): παράλληλες ιστορίες εξελίσσονται, οι άνθρωποι συναντιούνται, χωρίζουν, δίκως ο ένας να γνωρίζει, ή και να ενδιαφέρεται ο ένας για τον άλλο. Η ταινία καταγράφει τη ζωή είκοσι δύο κατοίκων του Λος Άντζελες κατά τη διάρκεια λίγων ημερών. Σε μια αναπαράσταση της σύγχρονης πραγματικότητας δεν υπάρχουν πρωταγωνιστές ή κυρίαρχο επεισόδιο. Οι πρωταγωνιστές είναι τόσο πολλοί που ακυρώνεται η προτεραιότητα κάποιου έναντι ενός άλλου: Andie MacDowell, Jack Lemmon, Julianne Moore, Tim Robbins, Tim Waits, Frances McDormand, Lily Tomlin, Madeleine Stowe, Daryl Hannah και πολλοί άλλοι αναγνωρίσιμοι ηθοποιοί συμμετέχουν σχηματίζοντας ένα πανόραμα καθημερινότητας ενός προαστίου του Λος Άντζελες. Το γεγονός ότι όλοι οι ηθοποιοί είναι τόσο αναγνωρίσιμοι τους καθιστά, κατά κάποιο τρόπο, μη αναγνωρίσιμους, αφού απεκδύει από αυτούς την «ταυτότητα» με την οποία το ευρύ κοινό τους έχει συνηθίσει. Οι πολλοί πρωταγωνιστές κρύβουν τον κυρίαρχο πρωταγωνιστή (εικ. 10).



Εικόνα 10: *Short Cuts*: στιγμιότυπα από την ταινία του Όλτμαν όπου διαφορετικοί χαρακτήρες και επεισόδια αναπτύσσονται στον ίδιο χώρο και σχηματίζουν ένα χωρικό πεδίο εικαστικών εικόνων

Ο Όλτμαν δεν είχε πολλές επιλογές: ή θα χρησιμοποιούσε καθόλου γνωστούς ηθοποιούς (όπως στον νεορεαλιστικό ιταλικό κινηματογράφο) ή θα ήταν όλοι/ες αναγνωρίσιμοι. Αλλιώς ορισμένες

15. *Short Cuts*, σκηνοθεσία Robert Altman, διάρκεια 3h 7 min, 1993. Η ταινία βασίζεται στις ιστορίες του Raymond Carver που είχαν εκδοθεί παράλληλα με την ταινία στο *Short Cuts*, Vintage, Νέα Υόρκη, 1993.

ιστορίες θα αποκτούσαν μεγαλύτερη σημασία από κάποιες άλλες. Επέλεξε το δεύτερο και πράγματι ουδείς αποκτά την πρωτοκαθεδρία.

Οι χρόνοι στην εξέλιξη μιας εικαστικής διαδικασίας, όπως η Εικαστική Πορεία, είναι επάλληλοι. Βιώνει κανείς μια κατάσταση (που την θεωρεί κεντρική), και παράλληλα δεκάδες άλλα συμβαίνουν ταυτόχρονα. Οι διαφορετικοί άνθρωποι που συμμετέχουν ενεργοποιούν διαφορετικές αντιδράσεις, προσλήψεις και ερμηνείες για το τι είναι όλα όσα αυτοί/ες αντιλαμβάνονται. Το ίδιο συμβαίνει και στην καθημερινότητα δεκάδες, αν όχι και παραπάνω, επεισόδια εξελίσσονται ταυτόχρονα και σχηματίζουν την πραγματικότητα. Ωστόσο, η διαφορά του τρόπου που προσλαμβάνουμε τα επάλληλα επεισόδια της καθημερινότητας, σε σχέση με εκείνα της Εικαστικής Πορείας βρίσκεται στο ότι στη δεύτερη περίπτωση υπάρχει αντί-κείμενο: αυτό είναι η ίδια η ιδέα, η έννοια και η εξέλιξη της Πορείας. Με ακόμη μεγαλύτερη εξειδίκευση, εκείνο που υπάρχει είναι ότι το κεντρικό επεισόδιο μεταμορφώνεται σε αντι-κείμενο. Αντίθετα στην καθημερινότητα εκείνο το οποίο υπάρχει είναι μια πολλαπλότητα επεισοδίων που αναπτύσσονται χωρίς ιεράρχηση. Δεν υπάρχει κεντρικό επεισόδιο γύρω από το οποίο να σχηματίζεται η πραγματικότητα. Αυτή η διαφορά μπορεί κανείς να την αντιληφθεί στη διαφορά ανάμεσα στα *Short Cuts* και στον *Προσηλυτισμό του Αγίου Παύλου*: στο *Short Cuts* δεν υπάρχει το κεντρικό επεισόδιο/αντικείμενο εκείνο, γύρω από το οποίο περιστρέφεται η αφήγηση. Αντίθετα στον *Προσηλυτισμό του Αγίου Παύλου*, το κεντρικό επεισόδιο/αντικείμενο υπάρχει.

Οι επάλληλοι χρόνοι και ο τρόπος που αλληλεπιδρά ο ένας με τον άλλο σχηματίζουν τις περιοχές εκείνες, όπου περικλείονται οι διαδικασίες που εξελίσσονται στην Εικαστική Πορεία. Ο διάφοροι άνθρωποι κινούνται στον ίδιο ή και σε διαφορετικούς χρόνους την ίδια χρονική στιγμή και αντιλαμβάνονται διαφορετικά τα όσα συμβαίνουν.

Η ευθεία Μπέλα Βόντα/Πινερίτσα ως κεντρικό επεισόδιο/αντικείμενο/chose

Ένα κεντρικό επεισόδιο/αντικείμενο της Εικαστικής Πορείας μπορεί να είναι μια πληροφορία, μια εικόνα ή ένα συμβάν. Αυτό το κεντρικό επεισόδιο/αντικείμενο εγγράφεται στο χώρο/πεδίο και σχηματίζει την εικαστική διαδικασία. Η εικαστική διαδικασία δημιουργείται από τις διάφορες προβολές που ο χρόνος έχει εναποθέσει στην περιοχή.

Ας ανατρέξουμε λοιπόν σε μια τέτοια πληροφορία, την οποία αναφέραμε στην αρχή του κειμένου:

«[...] ο Δημοκρατικός Στρατός διατηρούσε μια ταξιαρχία 500 μαχητών, με διάταξη στην Μπέλα Βόντα ως το Πισοδέρι.»¹⁶

Τι μπορεί να σημαίνει αυτή η φράση/πληροφορία; Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί μέρος μιας περιγραφής που καταγράφει τις θέσεις του ΔΣΕ σε όλη την περιοχή του Βιτσίου. Ο Γεροζήσης αναφέρεται στη Βίγλα, Πλατύ, Κούλα (που είναι τα υψώματα και όχι τα χωριά των Πρεσπών) και για το Μάλι Μάδι. Από αυτές τις περιοχές η διαδρομή Μπέλα Βόντα/Πινερίτσα είναι εκείνη που αποτέλεσε για τη διαδικασία της Εικαστικής Πορείας ένα βασικό άξονα έρευνας, ήδη από τον πρώτο χρόνο λειτουργίας της Πορείας το 2007. Από την εμπειρία ωστόσο της περιοχής έλειπε το στοιχείο εκείνο που θα την μετασχημάτιζε σε αποφασιστικό συμβάν. Αυτό δεν έγινε παρά μόνο

16. Βλέπε υποσημείωση 1

το 2015 όταν διάβασα τη φράση για τους 500. Οι πεντακόσιοι έγιναν ένα μέτρο με 500 μονάδες, μια αλυσίδα που ένωνε τα δυο άκρα της κορυφογραμμής: το συμβάν ήταν εκεί (εικ. 11).



Εικόνα 11: Το μέτρο των πεντακοσίων

Έχοντας διανύσει την περιοχή πολλές φορές, τόσο με τη διαδικασία της Εικαστικής Πορείας, όσο και σε άλλες περιστάσεις οι λέξεις/περιοχές/συμβάντα που μου κέντρισαν το ενδιαφέρον ήταν: «Μπέλα Βόντα/Πισοδέρι». Πιθανόν για κάποιον που δεν έχει διανύσει τη διαδρομή, η πληροφορία δεν σημαίνει απολύτως τίποτε, ή το πολύ, υπονοεί μια αφαιρετική προβολή μιας ανάγνωσης ενός ψηφιακού χάρτη. Είναι όπως έτσι για εκείνον που αυτή τη συγκεκριμένη πορεία την έχει διανύσει ή έστω έχει διαβάσει για την περιοχή; Σίγουρα όχι. Για κάποιον που έχει διανύσει την περιοχή η πρόταση αυτή μπορεί να καταστεί κάτι σαν το κεντρικό επεισόδιο/αντικείμενο στην «Μεταστροφή».

Η περιοχή μεταξύ Μπέλα Βόντα και Πινερίτσας είναι μια από τις χαρακτηριστικότερες, και σίγουρα μια από τις πιο όμορφες ολόκληρης της περιοχής Βέρνου και Βαρνούντα. Είναι μια μαλακιά κορυφογραμμή που στο ένα της άκρο έχει την Μπέλα Βόντα (υψόμετρο 2156) και στην άλλη την Πινερίτσα (υψόμετρο 1920), βόρεια του Χιονοδρομικού Κέντρου της Βίγλας, δίπλα στο κατεστραμμένο καταφύγιο. Η περιοχή έχει εξαιρετική βιοποικιλότητα που γεμίζουν την περιοχή με απέραντα λιβάδια από θαμνώδη φυτά με σμέουρα, μύρτιλα και βατόμουρα¹⁷ με εκατομμύρια καρπούς κάθε Αύγουστο. Με ένα απλό άγγιγμα των φυτών γεμίζει κανείς τα χέρια του με μπλε, κόκκινους και βυσσινί καρπούς. Αύγουστος ήταν κι μήνας που χύθηκε το πιο πολύ αίμα: το 1949.

Το κυριότερο χαρακτηριστικό της είναι, ίσως, ότι καταλήγει στη θέση Μπαλκόνια, από όπου κάποιος έχει την πιο ολοκληρωμένη θέα της περιοχής των Πρεσπών· είναι ένα από τα λίγα σημεία

17. Raspberries, blueberries (bilberries) και blackberries.

από όπου μπορεί κανείς να αγναντέψει τη λεκάνη των δύο λιμνών, σχεδόν στο σύνολό της (εικ. 12).



Εικόνα 12: Οι Πρέσπες από τα Μπαλκόνια (φωτό. Χρήστος Ιωαννίδης)

Από εκεί μπορεί κανείς να δει τη Μικρή Πρέσπα, στο βάθος το Μάλι Μάδι, την κορυφογραμμή των βουνών της Αλβανίας που παραμένουν χιονισμένα μέχρι αργά την άνοιξη, το Βιδρονήσι, την Κούλα, τον Άγιο Αχιλλείο, όλα τα χωριά των Πρεσπών της ανατολικής μεριάς, στο βάθος την πεδιάδα του Ρέσεν να χάνεται στην μεγάλη λιμνίσια υδάτινη έκταση της μεγάλης Πρέσπας. Ταυτόχρονα, η διαδρομή αναδεικνύει τη στρατηγική της σημασία: όποιος βρίσκεται εκεί μπορεί να ελέγξει την κοιλάδα του Λαδοπόταμου, τόσο στην κατεύθυνσή της προς Φλώρινα, όσο και αντίστροφα, προς Καστοριά. Είναι μια σημαντική θέση, διότι είναι η αρτηρία που ενώνει την Φλώρινα, την Καστοριά και την Κορυτσά. Αυτή η δυνατότητα είναι που καθιστά την περιοχή τόσο σημαντική από γεωπολιτική άποψης αλλά και πέρασμα κατασκόπων, πληθυσμών (από δω περνούσαν οι μετανάστες από Αλβανία), νομάδων της κτηνοτροφίας και της γεωργίας. Όπως λέει ο Αποστολίδης: «Οι τόποι είναι κλειδιά, αιώνια κλειδιά»¹⁸.

Η διπλή αντίφαση: η υπέροχη θέα του τοπίου είναι και το αίτιο μιας στρατιωτικής θέσης. Συναντά κανείς, και εδώ, την κυριότερη, και συχνά υποβόσκουσα, αιτία που σχηματίζει την ένταση της περιοχής των Πρεσπών: πίσω και πέρα από τη γοητεία του τοπίου βρίσκεται η παρουσία της φρίκης. Πίσω από την Ομορφιά βρίσκεται το Έρεβος. Αυτό πουθενά αλλού δεν είναι τόσο παρόν όσο στις Πρέσπες.

Μια τομή του εδάφους (η κοιλάδα του Λαδοπόταμου) ανάμεσα στα βουνά, χωρίζει τις οροσειρές Βέρνου (Βίτσι) και Βαρνούντα, συνδέει τόπους, αφετηρίες και προορισμούς (εικ. 13).

18. «Όπως περιγράφει ο Ρένος Αποστολίδης το 2003 αγναντεύοντας από την κορυφή Μάνκοβιτς (1860 μ.) που βρίσκεται νότια της κύριας κορυφής του Βιτσιού (2128 μ.) και εποπτεύει τη νότια περιοχή της κοιλάδας του Λαδοπόταμου: «Εδώ είναι το ένα βουνό από εδώ και το άλλο από εκεί, στο βάθος φαίνονται οι Πρέσπες. Τα βουνά που είναι πέρα είναι αλβανικά και πίσω από αυτά είναι η Κορυτσά. Απέναντί μας είναι η Κούλα και το Πλατύ, έτσι λεγόντουσαν τότε, και [κορυφές] που τα ονόματα είχα διαβάσει στο χάρτη: Λέσιτς, Γκλαβάτα, Πολενάτα. Δεν είχαν χρόνια από δω θα περάσει ο Μακεδόνας για να πάει προς τα εκεί, από κει θα περάσει ο άλλος για νάρθει εδώ, από κει περάσαμε και εμείς για την Κορυτσά» Ο Αποστολίδης είχε πολεμήσει στην κορυφή Μάνκοβιτς το Νοέμβριο του 1948 (εκπομπή: Αποστολίδης, Ρ. (1995), *Ο εμφύλιος μέσα μας, Ο Ρένος στα βουνά*, (επεισόδιο 8), (37:51 έως 39:26 λεπτό)



Εικόνα 13: Η κοιλάδα του Λαδοπόταμου (φώτο Γιάννης Ζιώγας)

Η πρώτη αποτύπωση της περιοχής έγινε κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου σε δεκάδες καρτ ποστάλ. Οι καρτ ποστάλ αποστέλλονταν από στρατιώτες της Γαλλικής Στρατιάς της Ανατολής στους οικείους τους και απεικονίζουν, εκτός από τη Φλώρινα, και πολλές τοποθεσίες της περιοχής του Βαρνούντα στην οποία αναφερόμαστε. Σε κάποιες από αυτές φαίνεται η περιοχή με λιγότερα δέντρα από ότι στη σύγχρονη εποχή, και με κατοίκους που έχουν επιστρατευθεί και κατασκευάζουν τις υποδομές του πολέμου ή στρατιώτες και αξιωματικοί σε αναμνηστικές πόζες. Σε κάποιες άλλες απεικονίζονται μόνο οι τοποθεσίες, όπως το Πισοδέρι που είναι φωτογραφημένο χαμηλά από την κοιλάδα και φαίνεται καθαρά η κορυφογραμμή του Βαρνούντα, που οδηγεί στην Μπέλα Βόντα. Σε σύγκριση με την τωρινή κατάσταση, δεν υπάρχουν δέντρα στην πλαγιά παρά μόνο μερικές, ίσως καμένες, σιλουέτες δέντρων (εικ. 14).



Εικόνα 14: Καρτ ποστάλ που απεικονίζει το Πισοδέρι. Αναγράφεται; ALBANIA 1916-18 - Πάνω στο δρόμο για την Κορυτσά- Το χωριό του Πισοδερίου (Φωτογραφικό Αρχείο Λέσχης Πολιτισμού Φλώρινας)

Υπόμνηση τάχα του πολέμου και των αδυσώπητων μαχών σε αυτή την περιοχή του πολέμου που με τόσο έντονο τρόπο περιγράφει ο Μυριβήλης;¹⁹ Μπορεί ναι, μπορεί και όχι. Το πιο πιθανό είναι ότι οι πλαγιές αυτές, που τώρα είναι κατάφορτες από οξιές, στο μεγαλύτερό τους μέρος ήταν γυμνές από δέντρα είτε γιατί καλλιεργούνταν, είτε από την υλοτομία που γινόταν απρογραμματίστα και με εντατικό τρόπο, είτε από κοπάδια που έβοσκαν στις πλαγιές. Το ξερό του μέρους έκανε κάποιους Αμερικάνους/ες (για την ακρίβεια την Lillie Hamilton, που μάλλον ήταν νοσοκόμα και που είχαν αποσπαστεί στη Στρατιά της Ανατολής) να παρομοιάζουν την περιοχή πάνω από την Φλώρινα με το Grand Canyon²⁰.

Από την Μπέλα Βόντα το κυρίαρχο θέαμα είναι, στα νότια, η κοιλάδα του Λαδοπόταμου και στο βάθος η κορυφογραμμή του Γράμμου και του Βιτσιού. Στην άλλη άκρη του μετώπου όπου είχαν αναπτυχθεί οι 500, στην Πινερίτσα, το κύριο οπτικό πεδίο συναντά την πεδιάδα της Πελαγωνίας, που στο κέντρο της είναι το Μοναστήρι. Σε αυτή τη θέση πολέμησε ο Μυριβήλης και πιο ειδικά κοντά στο χωριό Βελουσίνα, ένα ημιορεινό χωριό κάτω από την πιο ψηλή κορυφή του Βαρνούντα, την Περιστερά (2601 μ). Σε μια μέρα άδειας, από τη θητεία του στα χαρακώματα. Ο Μυριβήλης περιγράφει την πεδιάδα το 1917: «Φαράγγι-φαράγγι βγήκαμε σ' ένα κάμπο λείο, φαλακρό και στεγνό, στρωμένο με σιωπή και χλιά νύχτα. Τ' άστρα μιλιούνια, είχαν βγει όλα στον ουρανό, έτσι όπως όταν είναι ειρήνη στον κόσμο. [...] Ο κάμπος απλωνόταν ολόστρωτος σα να τον ισοπέδωσε κανένας με τη σβάρνα.»²¹

Αυτή είναι η κοιλάδα (και πιθανόν και οι πλαγιές πάνω από τη Φλώρινα) που ώθησε τον Σεφέρη να γράψει στα *Επιφάνια 1937*:

«Κράτησα τη ζωή μου
κράτησα τη ζωή μου ταξιδεύοντας
ανάμεσα σε κίτρινα δέντρα κατά το πλάγιασμα της βροχής
σε σιωπηλές πλαγιές φορτωμένες με τα φύλλα της οξιάς
καμιά φωτιά στη κορυφή τους βραδιάζει.»²²

Κάνοντας μια σύγκριση ανάμεσα στον «κάμπο στρωμένο με σιωπή» του Μυριβήλη και τις «σιωπηλές πλαγιές» του Σεφέρη αναδεικνύεται η σιωπή που υπάρχει ως μια υποβόσκουσα πραγματικότητα στην περιοχή. Δεν είναι η σιωπή του θανάτου ή της ανάμνησης της φρίκης, αλλά η σιωπή της ματαιότητας όλης αυτής της φρικιαστικής πράξης των πολέμων.

Η έρευνα του Χρήστου Μπουλούμπαση συσχέτισε με ευρηματικό τρόπο τους παραπάνω στίχους

19. Μυριβήλης, Σ. (1979). *Η Ζωή εν Τάφω*, Εστία: Αθήνα.

20. Στο ημερολόγιό τους καταγράφουν: «Κυριακή 18 Φεβρουαρίου 1917 (Προς Ζέλοβα [Ανταρκτικό;]) Αφήσαμε τη Φλώρινα περίπου στις 9 π.μ. και είδαμε τη μεγαλύτερη ανηφοριά αλλά και συνάμα πολύ γοητευτική αφού έμοιαζε με το Grand Canyon του Colorado [αναφέρονται στις πλαγιές του Βαρνούντα πάνω από τη Φλώρινα, εκεί που τώρα είναι κατάφυτη από οξιές και βελανιδιές]. Το αυτοκίνητό μου βρισκόταν σε καλή κατάσταση και χρειάστηκε να το σπρώξουμε μόνο δυο φορές. Ο καιρός ήταν υπέροχος, αλλά ο δρόμος καλυμμένος με λάσπη και αυλακιές. Ήταν πολύ δύσκολο να οδηγάς ανάμεσα σε μουλάρια, κάρρα και γκρεμούς. Αργότερα βουτήξαμε σε ξεχειλισμένα ρέματα» Hamilton, L. *Ιστορίες Ιστορία του Αμερικανικού Τομέα Υπηρεσιών του Γαλλικού στρατού αποσπασμένοι στο γαλλικό στρατό, «Φίλοι της Γαλλίας», 1914-1917, Ιστορίες από τα μέλη, 2^ο Τόμος, 3^ο Τεύχος, 10^ο Τμήμα.*

21. Μυριβήλης, ό.π.: 104

22. Σεφέρης, Γ. (1977). *Επιφάνια 1937, από τον τόμο Ποιήματα*, Ίκαρος: Αθήνα, 140-142.

(που μας είναι τόσο οικείοι από την μελοποιημένη τους εκδοχή του Μίκη Θεοδωράκη) με τη διαδρομή Πισοδέρι-Φλώρινα την οποία ο Σεφέρης διένυε συχνά την περίοδο 1937, όταν ως πρόξενος στην Κορυτσά ταξίδευε οδικώς από την Κορυτσά στην Φλώρινα για να επιβιβαστεί στο τραίνο της γραμμής για Πλατύ ή Θεσσαλονίκη και αντίστροφα. Αναφέραμε πριν, και είναι εμφανές και στις φωτογραφίες, ότι μεγάλες περιοχές της διαδρομής Φλώρινα, Χιονοδρομικό Κέντρο Βίγλας, Πισοδέρι, Ανταρτικό ήταν πολύ διαφορετικές και είχαν, για διάφορους λόγους, αποψιλωθεί. Αυτό συνέβαινε, όμως, κυρίως στα σημεία που ήταν κοντά στις πόλεις ή στα χωριά όπως το Πισοδέρι. Στις υπόλοιπες η περιοχή ήταν παρόμοια με την τωρινή και επομένως δεν έρχεται σε αντίφαση με την προσέγγιση του Μπουλούμπαση.

Αυτή η προσέγγιση των στίχων του Σεφέρη²³ που προτείνει ο Μπουλούμπασης μετασχηματίζει τόσο τους στίχους, όσο και το τοπίο της περιοχής. Κάτω από αυτό το πρίσμα «οι στίχοι [αλλά και ευρύτερα η περιδιάβαση στην περιοχή] παύουν να είναι οι αφαιρετικές περιγραφές μιας ιδεατής πλαγιάς. Οι σιωπηλές πλαγιές, που όλοι όσοι έχουν ταξιδέψει στην περιοχή τις έχουν παρατηρήσει, είναι οι συγκεκριμένες πλαγιές πάνω από τα Άλωνα, τη Βίγλα, το Πισοδέρι. Αντίστοιχα το τοπίο της περιοχής μετασχηματίζεται σε ποιητική [αλλά και εικαστική] αφορμή. Παύει να είναι ένα ακόμη επιβλητικό τοπίο, όπως τα τόσα της περιοχής και μετασχηματίζεται σε μια ζωντανή πηγή ποιητικής ενατένισης»²⁴.

Εδώ μαζί με στίχους του Σεφέρη έρχονται να προστεθούν και η πληροφορία του Γεροζήση για τους 500 μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού καθώς και η σημασία του περάσματος αυτού στη διεξαγωγή του Εμφυλίου Πολέμου. «[...] Άλλοι πρόσθετοι παράγοντες δημιουργούσαν πλεονεκτήματα για την αριστερή παράταξη και την κυριαρχία της [περιοχής του Βιτσιού]. Η περιοχή ήταν βατή για τροχοφόρα. Περιλάμβανε το μεθοριακό πέρασμα της Κρυσταλλοπηγής και σημαντικό μέρος του δρόμου που οδηγούσε από την Καστοριά στο αλβανικό έδαφος και την Κορυτσά. Από την άλλη μεριά περιλάμβανε το δρόμο που από τη Φλώρινα οδηγούσε στο Πισοδέρι και τις Πρέσπες και από εκεί, είτε στην άνω κοιλάδα του Αλιάκμονα, είτε, με κακές οδικές συνθήκες, στη Γιουγκοσλαβία»²⁵. Το οδικό δίκτυο στο οποίο αναφέρεται το κείμενο βρίσκεται στο μεγαλύτερο μέρος του κατά μήκος της κοιλάδας του Λαδοπόταμου, των «χρυσοπράσινων φύλλων». Σε αυτό το μέρος παρατάχτηκαν οι 500.

Όπως αναφέρει στα απομνημονεύματά του ο Αργύρης Κοβάτσης, ταγματάρχης του ΔΣΕ στην περιοχή και υπεύθυνος για την οχύρωση της Μπέλα Βόδα:

«Στις 15 του Ιούνη 1949 βρισκόμουν στο ολόγυμνο ύψωμα Μπέλα Βόντα. Με μεγάλο ενθουσιασμό αρχίσαμε τη δουλειά. Όλοι οι αξιωματικοί ήταν τραυματίες [...]»²⁶. 15 Ιουνίου άρχισε η κατασκευή των οχυρώσεων. 14 Αυγούστου οι μάχες στην περιοχή είχαν ολοκληρωθεί. Όταν συνδέσει κανείς,

23. Μπουλούμπασης, Χ. (2004). *Η Φλώρινα, ένας ενδιάμεσος σταθμός του Γιώργου Σεφέρη*, από τα Πρακτικά του Συνεδρίου: Φλώρινα 1912-2002, Φλώρινα: ΠΔΜ, 410.

24. Ζιώγας, Γ. (2014). *Η περιοχή της Φλώρινας ως ένας χώρος Σύγχρονης Αρχαιολογίας* κείμενο στα Πρακτικά του Συνεδρίου: Η Δυτική Μακεδονία: από την ενσωμάτωση στο Ελληνικό Κράτος έως Σήμερα, Επίκεντρο: Θεσσαλονίκη.

25. Μαργαρίτης, Γ. (2001). *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου 1946-1949*, τόμος Β, Αθήνα: Βιβλιόραμα, σελ. 104.

26. Κοβάτσης, Α. (2008). *Ο Ατίθασος Ταγματάρχης, Στου Γράμμου και του Βίτσι τη μάχη περπατώντας η δόξα μονάχη*, αυτοέκδοση, ανασύρθηκε από το διαδίκτυο σε μορφή pdf, <https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=64BC4946AEACDC031293&cid=64bc4946aeacdc03&app=WordPdf>, 175.

αυτήν την περιδιάβαση στο διάσελο με την (αόρατη) παρουσία 500 νέων παιδιών, αγοριών και κοριτσιών που στέκονται ακροβολισμένα στο ίδιο ακριβώς σημείο, περιμένοντας να πολεμήσουν με τον αδελφοφάδα εχθρό, τότε η περιοχική μετασχηματίζεται. Τα περισσότερα από αυτά κατασφάχτηκαν στις μάχες που ακολούθησαν και κώθηκαν στο λάκκο της Φλώρινας. Η ενέργεια όλων αυτών των 500 ψυχών, που πολλοί από αυτούς σκοτώθηκαν στη Μάχη της Φλώρινας²⁷, έγινε ένα μέρος από τον άμορφο σωρό από ανθρώπινα κόκαλα χαμένων ουτοπιών. Έξω από τη Φλώρινα στο δρόμο προς Σκοπιά είναι σχεδόν σίγουρο, βραδιάζει...»

Τι έχει απομείνει από αυτά τα παιδιά; Σε μια από τις πιο χαρακτηριστικές στιγμές της Πορείας 2007, ενώ βρισκόμασταν στο υψηλότερο σημείο της διαδρομής στα 2150 βρήκαμε σε ένα λάκκο απενεργοποιημένες ρουκέτες από τον Εμφύλιο.

Τότε ο οδηγός μας²⁸ είπε:

«*Τα αφήνουμε εκεί, για να υπάρχει κάτι που να θυμίζει όλα όσα έγιναν εδώ, κάποτε.*»

Στην περιοχή υπάρχει μια τεράστια έκταση από χαμηλούς θάμνους, που την περίοδο μετά τον Ιούνιο είναι φορτωμένοι καρπούς. Η περιοχή, στα 1800 μέτρα, είναι ουσιαστικά ένα αλπικό λιβάδι γεμάτο με καρπούς: μύρτιλα, σμέουρα, βατόμουρα. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτών των καρπών είναι το χρώμα τους: το έντονο κόκκινο των βατόμουρων, το μωβ των μύρτιλων με τη στυφή τους γεύση, το υποκόκκινο των σμέουρων. Άλλο χαρακτηριστικό αυτών των φυτών είναι το πόσο αθέατα είναι: πρέπει να πλησιάσει κανείς, να σκύψει για να τα δει, να τα ψηλαφήσει, να τα μαζέψει και να τα γευτεί. Από μακριά δεν φαίνεται τίποτα. Κάθε θάμνος είναι σαν ένας μικρός απαγορευμένος κήπος. Αυτοί οι καρποί βρίσκονταν στο ίδιο σημείο και το 1947-49 και τα γεύονταν τα 500 νέα παιδιά μαχητές και μαχήτριες του Δημοκρατικού Στρατού.

Καλλιτέχνης/χρόνος

Σε αυτό το σημείο, στην περιοχή Πινερίτσα/Μπέλα Βόδα βρέθηκαν και οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην *Εικαστική Πορεία* (εικ. 15).

Την περιοχή τη διάβηκαν οι συμμετέχοντες το 2007 και το 2011, γνώριζαν λίγα από τα πραγματολογικά που αναφέραμε, αλλά η αίσθηση της ατμόσφαιρας που περιγράφηκε ήταν εκεί. Θα έλεγε κανείς ότι μπαίνοντας στην περιοχή, τα διαφορετικά αυτά επεισόδια-χρόνοι συγκεράζονται σε ένα ενιαίο όλο. Τι συνδέει άραγε τους καλλιτέχνες/περιπατητές με τους 500 εκείνους νέους ανθρώπους, της ίδιας περίπου ηλικίας, που βρέθηκαν στην ίδια περιοχή 60 χρόνια πριν; Ο καλλιτέχνης εισέρχεται σε μια περιοχή και συναισθάνεται την ατμόσφαιρά της. Μέσα από αυτή τη συναίσθηση προκύπτει και η αποκωδικοποίηση εκείνων που είναι σημαντικά για τον/ην καλλιτέχνη και εκείνα που τελικά θα μεταλλαχθούν σε έργο, ή έστω θα προστεθούν στις ήδη υπάρχουσες οπτικές του εμπειρίες.

27. Η Μάχη της Φλώρινας, που ο Μαργαρίτης χαρακτηρίζει ως τη μεγαλύτερη μάχη του πολέμου, διεξήχθη τη 12^η Φεβρουαρίου 1949. Κατά τη διάρκειά της ο ΔΣΕ επεχείρησε με μόλις να καταλάβει την πόλη της Φλώρινας όπου στρατοπέδευαν υπέρτερες δυνάμεις του ΕΣ και σαφώς καλύτερα εξοπλισμένες. Η απόπειρα κατέληξε σε εκατόμβη νεκρών από τη μεριά του ΔΣΕ (703 νεκροί καταγράφονται από τον ΕΣ το 16% της αρχικής του δύναμης) που θαφτήκαν στον ομαδικό τάφο στο δρόμο προς Υδρούσα. Από τον ΕΣ καταγράφονται 40 νεκροί. (Μαργαρίτης ό.π.: 213-234).

28. Την φράση είπε ο Θεόδωρος Φάτσης που υπήρξε ο ορειβατικός οδηγός μας στις Εικαστικές Πορείες 2007 έως 2010.

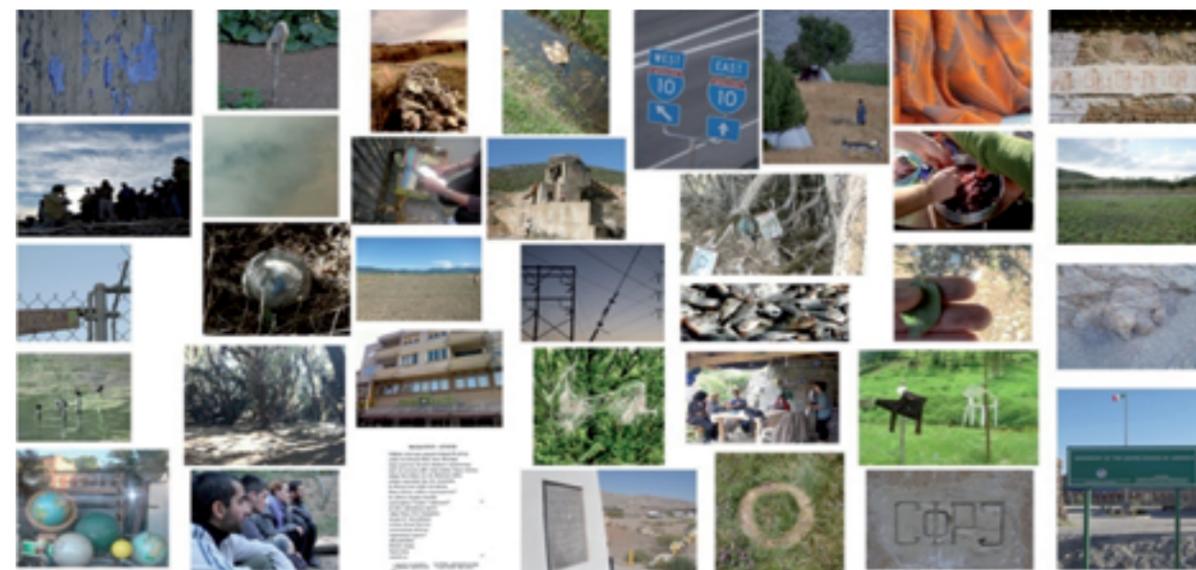


Εικόνα 15: Εικαστική Πορεία/ΤΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ, συλλογικό έργο με 35 εικόνες από όσους συμμετείχαν στην Πορεία. Κάθε εικόνα αποτυπώνει ένα σημάδι, για αυτούς, συμβάν. Φωτογραφική σύνθεση, διαστάσεις μεταβλητές, διαστάσεις κάθε φωτογραφίας 25x25cm, 2012.

Έχουμε καταγράψει μέχρι τώρα ένα καταιγισμό από χρόνους/επεισόδια που έχουν ως κέντρο τους τη Στρατιά της Ανατολής του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1916-18), τη «Ζωή εν Τάφω» του Μυριβήλη, την αφήγηση για τους 500 του ΔΣΕ (1948-49), τους στίχους του Σεφέρη (1937), την παρουσία των καλλιτεχνών της Εικαστικής Πορείας στην περιοχή που ανιχνεύουν την εκφραστική πιθανότητα (2007-2015), το λάκκο με τις οβίδες όλμου, τις γεύσεις και τα χρώματα των καρπών της περιοχής (μύρτιλα, σμέουρα, βατόμουρα), το αγνάντεμα της ομορφιάς, την κοιλάδα των κατασκόπων, την ομορφιά της περιοχής. Πλανηθήκαμε χρονικά και χωρικά στις δυνατότητες που προσφέρει η διαδρομή των 500 (ας την αποκαλούμε έτσι πλέον).²⁹

Ο χώρος μεταξύ Πισοδερίου και Μπέλα Βόδα μετασχηματίστηκε σε ένα πεδίο, όπου το κυρίαρχο είναι οι αναγνώσεις του χρόνου μέσα από τα λανθάνοντα επεισόδια. Τα επεισόδια και οι αφηγήσεις πίσω από αυτά μπορούν να μετεξελιχτούν σε εικαστικά έργα ή να παραμείνουν ως εν δυνάμει αναφορές. Δημιουργούνται τόσο από τις προσωπικές αναγνώσεις του καθένα που συμμετέχει στην Πορεία, όσο και από τις συλλογικές βιώσεις. Οι συναντήσεις των Πρεσπών (εικ. 16) σχηματίζουν επάλληλους χρόνους και παράλληλα επεισόδια.

29. Τα επεισόδια και οι εντυπώσεις σκόπιμα αναφέρονται χωρίς χρονολογική σειρά αλλά με μόνο κριτήριο το χρόνο όπως τον αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας, ως προς τη διαδοχή των επιμέρους αφηγήσεων.



Εικόνα 16: Η Εικαστική Πορεία στην περιοχή Μπέλα Βόδα, Ιούνιος 2011 (φώτο. Κατερίνα Κοντού)

Τα επεισόδια αυτά διαρκώς μεταμορφώνουν το τοπίο των Πρεσπών σε εικαστικό πεδίο αποτύπωσης ιδεών και εντυπώσεων. Ενεργοποιούν στην καλλιτεχνική πρακτική όλες εκείνες τις κρυμμένες ιστορίες, που τελικά δεν είναι και τόσο κρυμμένες, διότι τις αποκαλύπτει σταδιακά η βίωση του τοπίου. Κάθε επιμέρους περιοχή των Πρεσπών, μπορεί να αποτελέσει ένα πεδίο εικαστικής έρευνας όπου η βιωματική προσέγγιση θα σχηματίσει εικαστικά έργα με τη συνδρομή της κριτικής σκέψης. Οι μεθοδολογίες που έχουν εφαρμοστεί στη διαδικασία δημιουργίας εικαστικών έργων στην περιοχή, μπορούν να εφαρμοστούν σε οιοδήποτε χώρο, και πέρα από τις Πρέσπες, είτε πρόκειται για ένα τοπίο στην ύπαιθρο, είτε για ένα αστικό περιβάλλον, είτε για ένα εσωτερικό χώρο. Σε όλες αυτές τις προσεγγίσεις εκείνο που διαδραματίζει τον πιο βασικό ρόλο είναι η επίγνωση ότι ο καλλιτέχνης κινείται πάνω σε ένα χωρικό πεδίο και μέσα σε ένα χρονικό πλαίσιο παράλληλων καταγραφών. Αυτή η επίγνωση του διπλού χαρακτήρα της πραγματικότητας, σχηματίζει την αυθεντικότητα, στην οποία αναφερόμαστε στον τίτλο. Η αυθεντικότητα, ως μια έννοια-κρύσταλλο, εισάγει τον καλλιτέχνη, και συνακόλουθα το θεατή, σε ένα χώρο όπου ο εγγραφές μπορούν να αποτελέσουν τις προϋποθέσεις μιας ουσιαστικής καλλιτεχνικής προσέγγισης.