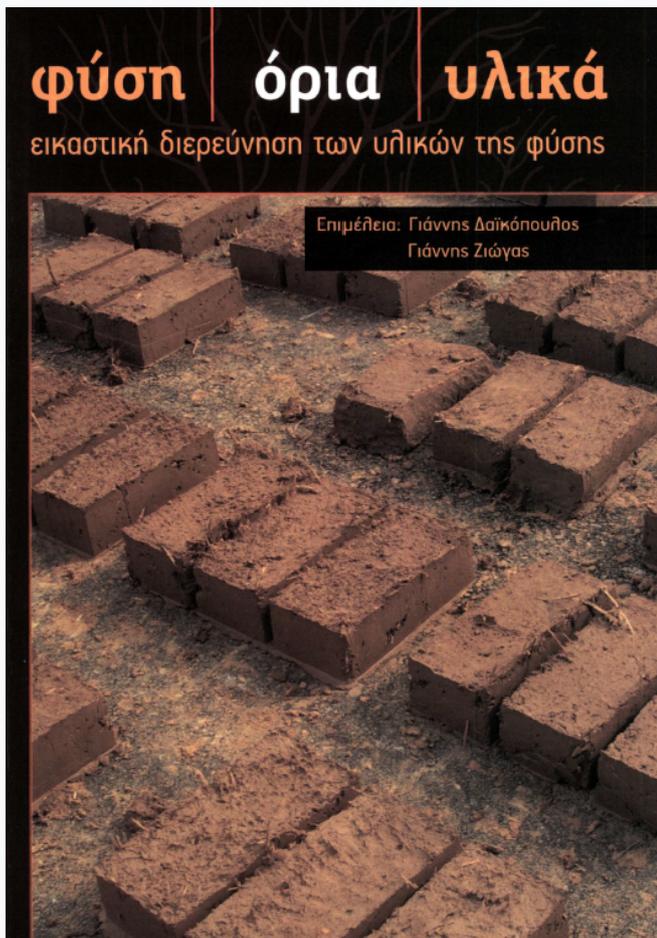


Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες

Τόμ. 3 (2011)

Φύση-Όρια-Υλικά. Εικαστική διερεύνηση των υλικών της Φύσης. Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες



Φύση -Όρια-Υλικά

Στέλλα Γιάννης Ζιώγας

doi: [10.12681/visualmarch.3086](https://doi.org/10.12681/visualmarch.3086)

Φύση / Όρια / Υλικά¹

Το τι είναι η τέχνη, θα πρέπει να αντληθεί από το έργο τέχνης. Το τι είναι έργο τέχνης, μπορούμε να το μάθουμε μόνο από την ουσία της τέχνης².

Στην τέχνη υπάρχουν δύο ενδεχόμενα: ή τα πράγματα συμβαίνουν και τα αντικείμενα προκύπτουν, για να αναδείξουν τον οντολογικό χαρακτήρα τους, ή καλύτερα να μην υπάρχουν καθόλου. Κάθε καλλιτεχνική διαδικασία, όπως και η εκπαιδευτική, αν είναι να σχηματίσει κάποιο ουσιαστικό αποτέλεσμα, οφείλει να στοχάζεται πάνω στον οντολογικό χαρακτήρα των διαδικασιών που χρησιμοποιεί. Τα παραπάνω ακούγονταν συχνά ουτοπικά ή και εκτός τρέχουσας αναγκαιότητας σε μια εποχή όπως η προηγούμενη, όταν οι «μεγάλες αφηγήσεις» εθεωρούντο νεκρές. Είναι όμως ακόμη έτσι; Σε μια εποχή που και τα στοιχειώδη αμφισβητούνται, η καταφυγή στο πλαίσιο εκείνο όπου οι μεγάλες αφηγήσεις παραμένουν ζωντανές εξακολουθεί να έχει αξία.

Μέσα από αυτή την προσέγγιση μια διαδικασία όπως η παρούσα³ έχει αρχικό καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό στόχο να μελετηθούν οι εκφραστικές και τεχνικές δυνατότητες των υλικών της φύσης. Κυρίως, όμως, έχει σκοπό να ενεργοποιήσει σκέψεις αλλά και πρακτικές πάνω στην οντολογική διάσταση του έργου τέχνης. Να επιτρέψει στους εμπλεκομένους να στοχαστούν πάνω στο τι είναι τοπίο, τι είναι φύση, ποια είναι η σχέση μας με τη γη ως ύλη, αλλά και με την Γη ως έννοια. Τι σημαίνει η κατασκευαστική-χειρωνακτική διαδικασία και τι νόημα έχει στην εποχή του ψηφιακού πολιτισμού. Όλα αυτά, αλλά και πολλά άλλα, είναι κάποια από τα στοχαστικά αιτήματα που ενεργοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του σεμιναρίου.

1. Το κείμενο έχει αφορμή το εργαστήριο κατασκευής πλιθίων που οργάνωσε η αρχιτέκτονας μηχανικός Αγγέλα Γεωργαντά στα πλαίσια του τριήμερου σεμιναρίου.

2. Μάρτιν Χάιντεγκερ, Η προέλευση του έργου τέχνης, μτφ. Γιάννη Τζαβάρα, Δωδώνη, Αθήνα, 1986, 30.

3. Αναφερόμαστε στη διαδικασία του τρέχοντος σεμιναρίου: «Φύση/Όρια/Υλικά: Εικαστική διερεύνηση των υλικών της φύσης». Το σεμινάριο διοργανώθηκε από το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μελίτης και το 1ο εργαστήριο του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας (12 έως 14 Μαΐου 2011, Δροσοπηγή, Φλώρινα).



1.
9 Απριλίου 2011:
το φορτηγό αδειά-
ζει αργιλόχωμα στο
Μεσσήσι

Ήταν πρωί Σαββάτου 9 Απριλίου 2011, όταν ήρθε το φορτηγό για να αδειάσει το αργιλόχωμα μπροστά από το κτίριο της Σχολής στο Μεσσήσι (φώτο 1). Η σκηνή θύμιζε έντονα το έργο του Σμίθσον (Robert Smithson), «Asphalt Rundown» (έργο του 1969, φώτο 2). Τα δύο στιγμιότυπα χωρίζονται από σαράντα χρόνια και αρκετές γενιές καλλιτεχνικής προσέγγισης. Το πρώτο επεισόδιο διαδραματίστηκε στο Μεσσήσι (Φλώρινα), το δεύτερο κοντά στη Ρώμη (Ιταλία). Μια διαφορά ανάμε-



2.
**Robert
Smithson,**
*Asphalt
Rundown,*
Ρώμη

σα στις δύο εικόνες είναι ότι στο Μεσονήσι η σκηνή είναι ανθρωποκεντρική. Στη δεύτερη, στη Ρώμη, η εικόνα εκτυλίσσεται πάνω στην παρουσία του φορτηγού ως μηχανής καταστροφής: αδειάζει άσφαλτο. Μια άλλη σημαντική διαφορά είναι ότι στην πρώτη φωτογραφία το Μεσονήσι ως χώρος υπάρχει. Στη δεύτερη η Ρώμη απουσιάζει. Δεν υπάρχει πουθενά κάποια ένδειξη, έστω, του ιστορικού παρελθόντος ή και του παρόντος της πόλης: υπάρχει μόνο μια χωμάτινη πλαγιά. Αυτός είναι ο τόπος. Ίσως, αυτή η απουσία της Ρώμης ως ισχυρού πόλου πολιτιστικής παρουσίας να αποτελεί ένα από τα πλέον ρηξικέλευθα σχόλια του Σμίθσον⁴.

Δεν είναι μόνο ότι υπάρχουν άνθρωποι στη φωτογραφία στο Μεσονήσι: το πιο βασικό στοιχείο είναι ότι στο Μεσονήσι το υλικό εναποτίθεται για να χρησιμοποιηθεί, ενώ στη Ρώμη το υλικό διαχέεται για να εκβιάσει το περιβάλλον. Το αργιλόχωμα θα πλαστεί, η άσφαλτος εν δυνάμει θα μολύνει. Στο Μεσονήσι το υλικό μεταπλάθεται σε υλικό και πάλι, στη Ρώμη το υλικό διαχέεται ως απόβλητο και η χρήση του λήγει εκεί. Ίσως αυτή να είναι και η βασική διαφορά μιας διαδικασίας όπως η Εικαστική Πορεία⁵ από την εν γένει προσέγγιση της Land Art. Αν στη Land Art το υλικό διαχέεται ή εναποτίθεται ή εμφυτεύεται στο περιβάλλον, στην Εικαστική Πορεία το υλικό σχηματίζει το νέο υλικό. Η λάσπη δεν παραμένει λάσπη, ενώνεται με το άχυρο, μετασχηματίζεται σε πλίθο και μετά σε δομή. Τα καλάμια πλέκονται, για να σχηματίσουν την Φωλιά της Δασερής. Όπως λέει ο Χάιντεγκερ:

Το τι είναι η τέχνη, θα πρέπει να αντληθεί από το έργο τέχνης.

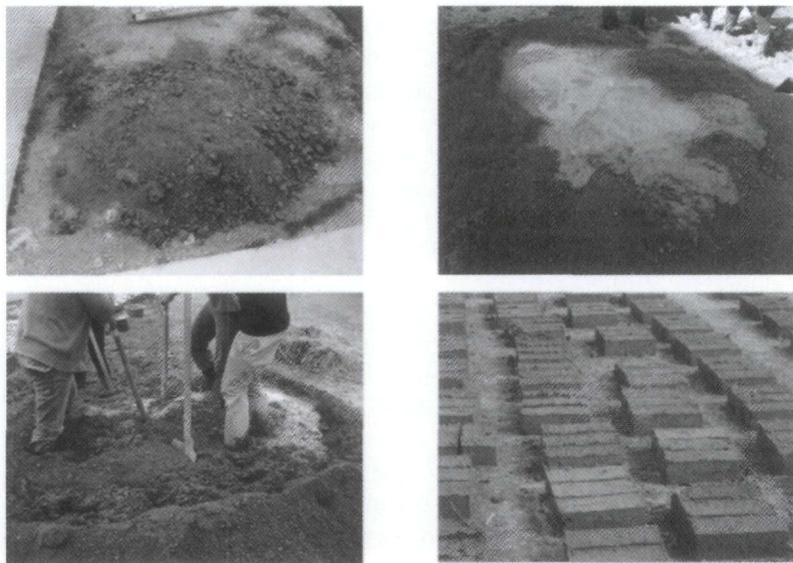
Αντίστοιχα και το τι είναι ύλη θα αντληθεί μέσα από την ίδια την ύλη, την καθαυτό ύλη που είναι το χώμα. Η ύλη κι ο τρόπος που αυτή δομεί έναν κάποιο όγκο αποτελεί μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες διαδικασίες της ανθρώπινης νόησης. Ο όγκος ως τέτοιος σχηματίζεται από το μάρμαρο, τη λάσπη, το ξύλο τον άυλο-υλικό ψηφιακό χώρο. Τι είναι όγκος, τι είναι υπόσταση, τι είναι το είναι, τι είναι αυτό το οποίο υπάρχει, εκείνο το οποίο υφίσταται; Από τι σχηματίζεται, τι είναι εκείνο που το φτιάχνει; Τι σημαίνει, για παράδειγμα, κατασκευάζω ένα πλίθινο τούβλο, ένα πλιθί; Τι σημαίνει να επιλέξει κάποιος έναν όγκο χώματος και άχυρου, να τον αναμείξει, να τον τοποθετήσει σε καλούπια και να σχηματίσει τα πλιθιά; Πώς ενεργοποιεί τη σκληρότητα ο ήλιος, μια και τα πλιθίνα τούβλα χρειάζονται να στεγνώσουν κάποιες μέρες στον ήλιο, μέχρι να είναι έτοιμα για κτίσιμο; Πώς ο άνεμος και η υγρασία

4. Η διαδικασία Asphalt Rundown καταγράφεται στην ταινία «RUNDOWN» (1969, έγχρωμη, σκηνοθεσία Bob Fiori, διάρκεια: 13 λεπτά), σε περιγραφή της Νάνσυ Χόλτ (Nancy Holt). Είναι μια ταινία που καταγράφει σκηνές από τις εντροπικές απορρίψεις υλικών που πραγματοποιήσε ο Σμίθσον. Οι τρεις τέτοιες διαδικασίες που πραγματοποίησε ο Σμίθσον υπήρξαν οι: Asphalt Rundown, Ρώμη, Ιταλία, Οκτώβριος 1969. Concrete Pour, Σικάγο, Νοέμβριος 1969. Glue Pour, Βανκούβερ, Ιανουάριος 1969. Η ταινία ολοκληρώθηκε το 1993 (<http://www.robertsmithson.com/films/txt/rundown.html>).

5. Η Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες είναι μια διαδικασία που εκτυλίσσεται την τελευταία βδομάδα του Ιουνίου στις Πρέσπες και διοργανώνεται από το 1ο Εργαστήριο Ζωγραφικής του ΤΕΕΤ Δυτικής Μακεδονίας (<http://visualmarch.eetf.uowm.gr>).

συμμετέχουν στο σχηματισμό του αντικειμένου και στη μετάπλαση του μαλακού σε σκληρό; Τι σημαίνει να δημιουργηθεί η επαγωγική εκείνη ενότητα, το ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο, που πολλαπλασιαζόμενο σχηματίζει τον «οίκο»; Τι ενέργεια εμπεριέχει το να σχηματίσει κάποιος από το χώμα τη στέρεη εκείνη δομή που σχηματίζει το κέλυφος της οικίας; Πώς προσεγγίζεται στοχαστικά η πολλαπλή κυκλική μετάβαση: πηλός, άχυρο, νερό, ήλιος, οίκος, παρακμή, διάλυση, πηλός και πάλι. Σχεδόν μια διαδοχή προσωκρατικών εννοιών, συμπυκνωμένων σε μια διαδοχή ενεργειακών μετασχηματισμών. Η γη ως χώμα ενώνεται με τη φυτική ύλη και η ενέργεια του ήλιου τα συμπυκνώνει σε συμπαγή όγκο. Τα τέσσερα στοιχεία της φύσης, το χώμα/γη, η ενέργεια/ήλιος, η υγρασία/νερό, η ατμόσφαιρα/άνεμος συνδυάζουν τις δυνάμεις τους για να σχηματίσουν το αντικείμενο (φώτο 3).

Σχηματίζονται όγκοι που τοποθετούνται παράλληλα, για να στεγνώσουν στον ήλιο: τα πλιθιά. Οι όγκοι δημιουργούνται με τη χρήση του αρνητικού αποτυπώματος, του καλουπιού. Σχηματίζονται σε τριάδες, άρα στην περίπτωση μας η τριάδα είναι η επαγωγική μονάδα. Σε

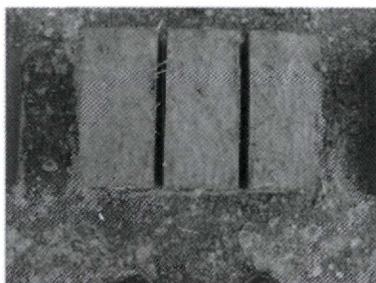
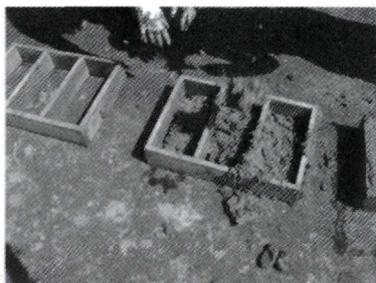


3.
Η γη, το νερό,
ο ήλιος, ο άνεμος:
τα τέσσερα στοι-
χεία σχηματίζουν
τον όγκο

μια μινιμαλιστική διάταξη, αλλά και ακολουθώντας μια μοντερνιστική διαδικασία, οι όγκοι σχηματίζονται από τις επαγωγικές μονάδες (φώτο 4). Το κενό του καλουπιού γεμίζει και υποδέχεται την ύλη που σχηματοποιείται σε πλιθιά. Η ανάμνηση των παραθέσεων του Καρλ Άντρε (Carl Andre) είναι ισχυρή (φώτο 5). Η έννοια της υλικότητας, έτσι όπως την προσδιορίζει ο Άντρε, υπάρχει και στην περίπτωση του Μεσονησίου. Ωστόσο, εδώ η υλικότητα αναφέρεται και σε ένα τελικό αποτέλεσμα: το υλικό υπάρχει για να κτιστεί η αφήγηση μιας πόρτας.

4.

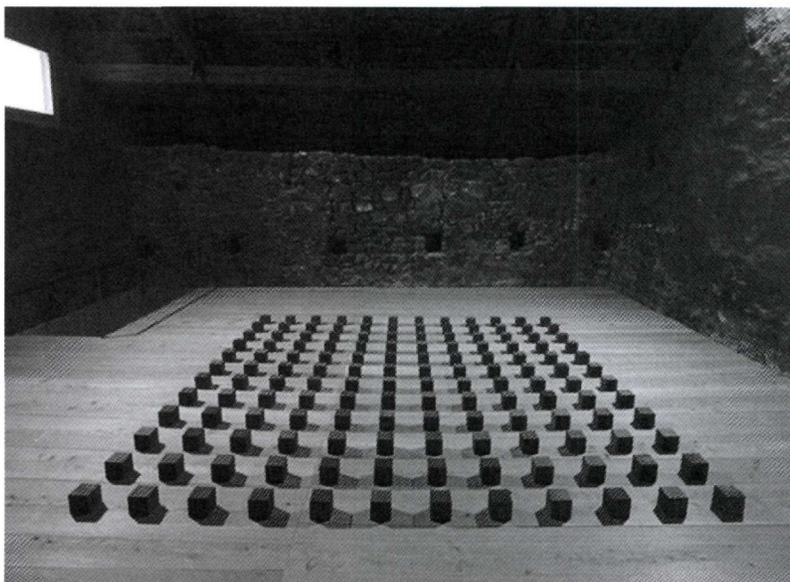
Κατασκευάζοντας τα πλιθιά. Το στάδιο του καλουπώματος της λάσπης και του ξεκαλουπώματος. Η θετική μονάδα / καλούπι μετασχηματίζεται σε όγκο / πλιθί



Οι όγκοι παρατίθενται ο ένας δίπλα στον άλλο και σχηματίζουν το πρωταρχικό κέλυφος προστασίας: τον οίκο. Έχει ιδιαίτερη σημασία να επισημάνουμε σε αυτό το σημείο ότι η κατασκευή του οίκου (ή της όποιας άλλης αρχιτεκτονικής ή καλλιτεχνικής κατασκευής) από επαγωγικές ενόπτρες αποκτά απολύτως διαφορετική διαδικασία από την κατασκευή του οίκου από έναν ολιστικό σχεδιασμό. Στην πρώτη περίπτωση, οι πλιθίνοι λειτουργούν ως επαγωγικές μονάδες μάλλον

5.

Καρλ Άντρε, 144
Graphite Silence,
κύβοι γραφίτη,
10x340x340 εκ.,
2005



παρά ως οικοδομικό υλικό, όπως συμβαίνει στη δεύτερη περίπτωση. Αυτό που προκύπτει είναι ότι κάθε όλον/οίκος είναι αυτό που είναι. Ταυτόχρονα, όμως, είναι και το άθροισμα διακριτών οντοτήτων των επαγωγικών μονάδων.

Ο οίκος θα χρησιμοποιηθεί, θα στεγάσει τις χαρές και τις λύπες των ανθρώπων, τις χαρμολύπες, και τελικά θα εγκαταλειφθεί, θα μετασχηματιστεί σε ερείπιο και τα πλιθιά θα ξαναγίνουν χώμα. Το καλύτερο χώμα για πλιθιά είναι εκείνο που μπορεί να βρει κανείς στα ερείπια των πλιθίνων σπιτιών. Το χώμα ξαναγίνε χώμα και το χώμα ξαναγίνεται πλιθί / οίκος.

Ανακαλεί κάποιος την εξωγήινη ζωή της ταινίας «2001: Οδύσσεια του Διαστήματος»⁶: ένα απόλυτο παραλληλεπίπεδο, κάτι σαν ένα τελειοποιημένο πλιθί (φωτό 6). Η εξωγήινη ζωή συναντά τον αρχάνθρωπο και η επαφή των δύο όντων ενεργοποιεί την ανθρώπινη νόηση. Ο αρχάνθρωπος κυλιέται στη λάσπη, στο υγρό χώμα, και ξαφνικά συναντά κάτι αναντίστοιχο με την πραγματικότητα μέσα στην οποία διαβιούσε μέχρι τότε: ένα τέλειο σχήμα, μια ενέργεια που συμπυκνώνεται στο λείο. Αυτή η συνάντηση των δύο διαφορετικότητων ενεργοποιεί τη νόηση και ωθεί τον αρχάνθρωπο στο να χρησιμοποιήσει το κόκαλο ως εργαλείο και όπλο ταυτόχρονα. Από εκεί και πέρα αρχίζει στην ταινία μια διαδικασία αυτογνωσίας, τόσο ατομικής όσο και συλλογικής, του ανθρώπινου είδους.

Μια συνάντηση με τα πλιθιά, αλλά και με τα άλλα υλικά της φύσης,



6.
Stanley Kubrick,
σκηνή από την
ταινία **2001:**
Οδύσσεια του
Διαστήματος

6. 2001: A Space Odyssey, σκην. Στάνλεϋ Κιούμπρικ (Stanley Kubrick).

έχει μια παρόμοια, αλλά αντίστροφη διάσταση. Ο σύγχρονος άνθρωπος ανακαλύπτει τη σημασία του πρωταρχικού, του αρχέγονου. Συναισθάνεται τη χειροπιαστή διάσταση της ύλης. Αυτό που νιώθει, όταν σχηματίζεται μπροστά του το τέλει σχήμα, όσο τέλει μπορεί να είναι το παραλληλεπίπεδο πλίθινο τούβλο όπως βγαίνει από το καλούπι, είναι αντίστοιχο με εκείνο που νιώθει ο αρχάνθρωπος του Κιούμπρικ, όταν «συναντά» την εξωγήινη γεωμετρική μορφή.

Η χρήση των υλικών της φύσης, η μορφοποίηση της ύλης σε δομή αποτελεί το βασικό στοχαστικό στόχο μιας διαδικασίας, που έχει πρόθεση να εξοικειώσει όλους μας με τον πρωταρχικό χαρακτήρα των υλικών της φύσης. Ο πρωταρχικός αυτός στόχος προκύπτει από μια προσέγγιση που θεωρεί ότι η τέχνη αποτελεί μια στοχαστική διαδικασία, προσέγγιση κοντά σε εκείνη του Χάιντεγκερ:

Αυτό μέσα στο οποίο το έργο τέχνης κατατίθεται και αυτό που το έργο τέχνης κατατεθειμένο επιτρέπει να προκύψει, το ονομάσαμε γη. Η γη είναι κάτι που περιβάλλει και σιγουρεύει προκύπτοντας είναι κάτι αβίαστα κοπιαστικό-ακαταπόνητο. Πάνω και μέσα στη γη θεμελιώνει ο άνθρωπος την κατοικία του μέσα στον κόσμο [...] Το έργο τέχνης επιτρέπει στη γη να είναι γη⁷.

Η διαδικασία κατασκευής των πλιθιών έχει αυτό το σημείο εκκίνησης: την ίδια τη γη. Αυτό μέσα στο οποίο το έργο τέχνης κατατίθεται και είναι το πρωταρχικό αίτιο που το σχηματίζει, είναι η γη που θέλουμε να προσεγγίσουμε. Θέλουμε να ψηλαφήσουμε τη γη, να την πλάσουμε και να δούμε πώς μετασχηματίζεται η ύλη της σε ποικτική μορφή. Ίσως, εργαζόμενοι έτσι να συναισθανθούμε την αρχική υφή των πραγμάτων, τη λάσπη, να μπορέσουμε να διερευνήσουμε την αρχέγονη προέλευση της τέχνης. Και τι στόχο έχει αυτό; Η επιδίωξή μας είναι, μέσα από μια τέτοια διαδικασία, να καταστεί εφικτή η ποικτική της εικόνας. Ο σχηματισμός, δηλαδή, μιας εικόνας που θα εμπεριέχει την ποικτική της δυναμική. Ποικτική είναι η εικόνα εκείνη όπου το υπαινικτικό νόημά της έχει μεγαλύτερη σημασία από την καθαυτό εικόνα της. Για παράδειγμα, το παγώνι στο «Amargord» του Φελίνι υπερίπταται και στο τέλος προσγειώνεται στην πλατεία της πόλης. Είναι όμως απλά και μόνο ένα εξωτικό πλάσμα που έχει δραπετεύσει, ή μήπως εμπεριέχει αναφορές που είναι τόσο υπαινικτικές που δεν χρειάζεται καν να αναλυθούν; Το παγώνι του «Amargord» είναι μια ποικτική εικόνα.

Τα πλιθιά δεν παραμένουν αυτόνομες οντότητες μιας μινιμαλιστικής αυτάρκειας. Ούτε αποτελούν απλώς μια, έστω πρωτόγονη, δομική ύλη. Μετασχηματίζονται και ενοποιούνται σε ποικτική εικόνα. Η ποικτική εικόνα που η συντονίστρια του εργαστηρίου επέλεξε να κατασκευάσουμε ήταν μια μικρή πύλη στη Δροσοπηγή, στο μέσο του πουθενά, δηλαδή μια πύλη χωρίς χρηστική λειτουργία. Η πύλη που σχηματίστη-

7. Μάρτιν Χάιντεγκερ, 78.

κε με τα πλιθιά δεν είναι μια δομή που θα υποδεχτεί ένα πορτόνι, μια εξωτερική αυλόπορτα, δηλαδή μια χρηστική κατασκευή. Το πορτόνι απουσιάζει και η πύλη θα είναι ένα πέρασμα, ένας μετασχηματισμός της πρόθεσης σε ενέργεια. Η υλικότητα των πλιθιών μετασχηματίζεται στην αφήγηση που εμπεριέχει η κατασκευή μιας αρχέγονης δομής. Η μη χρηστικότητα της δομής (η πύλη δεν οδηγεί κάπου, η πύλη δεν είναι η είσοδος σε έναν αυλόγυρο ή σε ένα σπίτι) την μετασχηματίζει σε ποιητική οντότητα.

Η ανάμνηση της διαδικασίας ολοκληρώνεται με την απρόσμενη συμμετοχή των κατοίκων του Μεσονησίου και της Δροσοπηγής. Οι κάτοικοι, κυρίως οι ηλικιωμένες γυναίκες, έρχονταν στο μέρος κατασκευής των πλιθιών και μας αφηγούντο το πώς κάποιες δεκαετίες πριν, οι οικογένειες του χωριού βοηθούσαν η μια την άλλη, για να φτιάξουν τα πλιθιά των σπιτιών. Μάς ιστόρησαν πως περνούσαν βδομάδες ολόκληρες το καλοκαίρι, για να σχηματίσουν την οικοδομική ύλη που χρειαζόνταν για να κτίσουν τα σπίτια, τους στάβλους και τις αποθήκες τους. Ήταν μια αμήχανα συγκινητική στιγμή, όταν μια νέα γενιά καλλιτεχνών συνάντησε αυτή την ίδια την παράδοση, τόσο ως μνήμη όσο και ως δραστηριότητα.

Ήταν και αυτό μια συνάντηση με τη Γη, αν θεωρήσουμε Γη την αέναη πατρίδα των αναμνήσεων της ανθρώπινης δραστηριότητας. Με τον ίδιο τρόπο που τα πλιθιά εμπεριέχουν και φέρουν τους μικροοργανισμούς που στεγάζει το χώμα, με τον ίδιο τρόπο οι αφηγήσεις των ανθρώπων ενσωματώνουν ένα παρελθόν και ένα πιθανό μέλλον. Η διαδικασία Φύση/Ορία/Υλικά ανέδειξε αυτή τη διπλή σχέση με τη Γη: τη Γη ως κιβωτό των αναμνήσεων και τη Γη ως κέλυφος της ενέργειας που εμπεριέχει η Φύση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

John Beardsley, *Eartworks and Beyond*, Abbeville Press, Νέα Υόρκη, 1998.

Andy Goldsworthy, *Time*: Andy Goldsworthy, Thames and Hudson, Λονδίνο, 2008.

Jeffrey Kastner and **Brian Wallis**, *Land and Environmental Art*, Phaidon Press, Λονδίνο, 1998.

Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μτφ. Γιάννη Τζαβάρα, Δωδώνη, Αθήνα, 1986.

<http://www.robertsmithson.com/films/txt/rundown.html>

<http://visualmarch.eetf.uowm.gr>