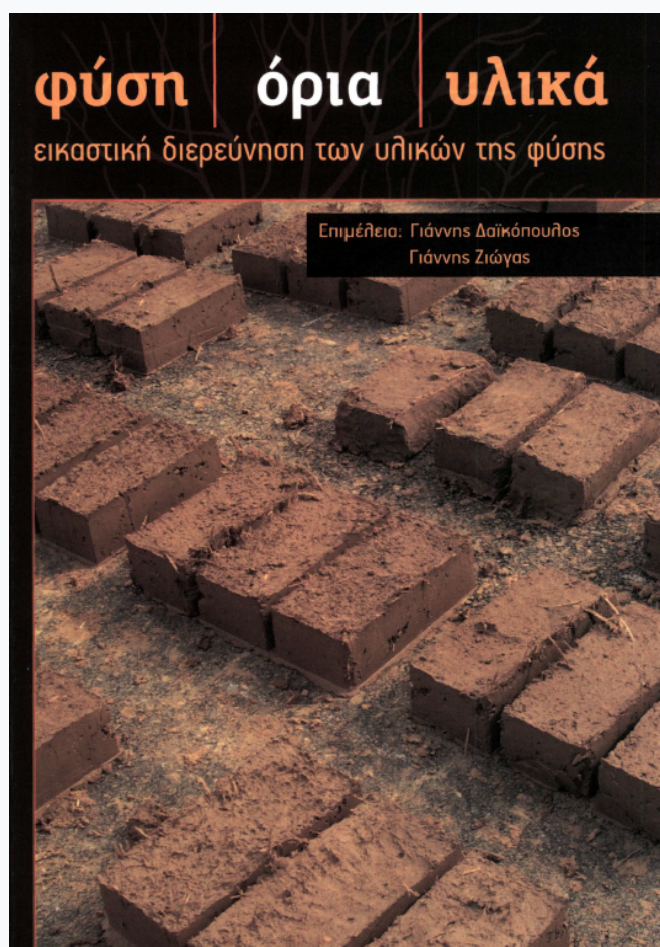


Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες

Τόμ. 3 (2011)

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



Περιβαλλοντική Εκπαίδευση και Τέχνη

Γιάννης Δαϊκόπουλος

doi: [10.12681/visualmarch.3087](https://doi.org/10.12681/visualmarch.3087)

Περιβαλλοντική Εκπαίδευση και Τέχνη

Από τότε που η ανθρωπότητα παρενέβη δυναμικά στην οικόσφαιρα έχουν περάσει πενήντα χρόνια περίπου και η κατάσταση οδεύει προς το χειρότερο, αν λάβουμε υπόψη και το πρόσφατο θλιβερό γεγονός στην Ιαπωνία (Fukushima). Αποσβολωμένοι και παραλυμένοι παρακολουθούμε γεγονότα αδύναμοι να βοηθήσουμε, ιδιαίτερα όταν το περιβαλλοντικό πρόβλημα είναι παγκόσμιας διάστασης. Προφανώς, η περιβαλλοντική κρίση δεν οφείλεται στην έλλειψη κατανόησης της λειτουργίας των οικολογικών συστημάτων, αλλά μάλλον δημιουργείται και συντηρείται εξαιτίας του ιδεολογικού μοντέλου αξιών που υπαγορεύει η δυτική κοινωνία: υπερκατανάλωση, υπερεκμετάλλευση πόρων, ανταγωνιστικότητα κ.ο.κ. Αναμφίβολα, αν ο άνθρωπος αποτύχει να συμπεριφερθεί με έναν περιβαλλοντικά υπεύθυνο τρόπο, το μέλλον του πλανήτη φαντάζει θλιβερό.

Αναρωτιέται κανείς ποια είναι η λύση. Οι περισσότεροι αναλωνόμαστε στην ανάλυση των περιβαλλοντικών προβλημάτων σπέρνοντας άθελά μας το φόβο, φόβος που πολλές φορές προκαλεί παραίτηση και αδράνεια, αντί να οδηγήσει στην ανάληψη δράσης (Jensen και Schnack, 2006). Συχνά, ξεχνάμε τη ρήση του Αϊνστάϊν ότι «τα προβλήματα δεν μπορούν να λυθούν με τον τρόπο σκέψης που τα δημιούργησε», ξεχνάμε ότι η σύγχρονη κατάσταση του περιβάλλοντος είναι στην ουσία ένα ζήτημα που δημιούργησε ο πολιτισμός μας και ότι για να αντιμετωπίσουμε το περιβαλλοντικό ζήτημα, θα πρέπει να προσανατολιστούμε προς μια νέα ηθική, προς ένα μετασχηματισμό των πολιτισμικών αξιών μας.

Η περιβαλλοντική εκπαίδευση, ένας από τους βασικούς πυλώνες της αειφορίας, προτείνει μια άποψη για τον κόσμο βασισμένη σε κοινωνικές αξίες και μοντέλα που προάγουν θετική στάση απέναντι στη φύση. Στο μεγαλύτερό της μέρος αφιερώνεται ουσιαστικά στο μέλλον (Disinger, 1984). Αυτό φαίνεται να αληθεύει, αφού οι στόχοι της αποσκοπούν στην ευημερία του ανθρώπου και του περιβάλλοντος¹.

Στο πλαίσιο της διεπιστημονικότητας που τη χαρακτηρίζει ενσωματώνει ποικίλες επιστήμες, αλλά και την τέχνη, με προοπτική την πιο άμεση και δραστική αλλαγή προτύπων συμπεριφοράς. Η δημιουργία έργων τέχνης για τη φύση ή από υλικά της φύσης, μπορεί να δημιουργήσει ανθρώπους με φιλική διάθεση προς το περιβάλλον, ή

1. Στη διεθνή συνδιάσκεψη του Ρίο το 1992 (Earth Summit) τονίστηκε η αλληλεξάρτηση ανάμεσα στην ευημερία του ανθρώπου και την ευημερία του περιβάλλοντος.

καλύτερα να δημιουργήσει την αίσθηση ότι και ο άνθρωπος είναι μέρος του περιβάλλοντος και όχι έξω από αυτό. Ένα έργο τέχνης, ως μέσο έκφρασης έχει τη δυνατότητα να λειτουργεί άμεσα και άρα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ένα εργαλείο ευαισθητοποίησης. Συνεπώς, η Περιβαλλοντική Εκπαίδευση και η Τέχνη είναι δυο τομείς που αλληλοσυμπληρώνονται και μπορούν συνεργαστούν για την αντιμετώπιση της οικολογικής κρίσης.

Ειδικότερα, στόχος αυτής της συνάντησης μεταξύ τέχνης και περιβαλλοντικής εκπαίδευσης είναι η διαμόρφωση μιας νέας αισθητικής, μια νέας «ματιάς» των καλλιτεχνών απέναντι στη φύση που θα πηγάζει μέσα από τη γνώση, το σεβασμό στα υλικά και τα όριά της. Ακόμη, στόχος είναι η δημιουργία μιας βαθύτερης σχέσης, η καλλιέργεια ενός εντονότερου συναισθηματικού δεσμού ανάμεσα στους συμμετέχοντες καλλιτέχνες και τη φύση.

Θεωρούμε ότι η τριήμερη διερευνητική περιπλάνηση των φοιτητών του ΤΕΕΤ (Τμήμα Εικαστικών & Εφαρμοσμένων Τεχνών) Φλώρινας θα είναι ιδιαίτερα γόνιμη. Τον Μάιο του 2010 είχαμε την ευκαιρία να δημιουργήσουμε μια σχέση μεταξύ ΚΠΕ και ΤΕΕΤ με συνδετικό κρίκο τη θεματική: Ερείπια. Πιστεύουμε ότι οι φοιτητές του τμήματος, ως αυριανοί εικαστικοί εκπαιδευτικοί, θα αποκομίσουν γνώσεις και ανάλογες στάσεις έτσι, ώστε να προωθήσουν και αυτοί με τη σειρά τους στους μαθητές τους την οικολογική συνείδηση. Από την άλλη μεριά, και οι εκπαιδευτικοί του Κέντρου Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης θα αποκομίσουν γνώσεις και μεθοδολογίες της τέχνης που θα χρησιμοποιήσουν στα προγράμματά του.

Η εκδήλωση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο σύγχρονο σκηνικό του νομού της Φλώρινας, εξαιτίας των μεγάλων περιβαλλοντικών προβλημάτων που απειλούν την ιδιαίτερη φύση της περιοχής.

Πρέπει να τονιστεί ότι το σεμινάριο αυτό προέκυψε στο πλαίσιο της δια βίου μάθησης που προωθεί το ΥΠΔΒΜΘ, μέσω των Κέντρων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Disinger, J.F. (1984). Studying the future through environmental education. ERIC Clearinghouse for Science Mathematics and Environmental Education. Columbus OH. Ανακτήθηκε στις 4-5-2003 από <http://www.newhorizons.org/>.

Jensen, B. B. και **Karsten, S.** (2006). The action competence approach in environmental education. *Environmental Education Research*, 12/3-4, 471-486.

Το τοπίο ως πολιτισμικό μέσο

1. Το τοπίο δεν είναι καλλιτεχνικό είδος, αλλά μέσο.
2. Το τοπίο είναι ένα μέσο ανταλλαγής μεταξύ του ανθρώπινου και του φυσικού, μεταξύ του εαυτού και του άλλου. Ως τέτοιο, λειτουργεί όπως και το χρήμα: δεν αξίζει τίποτα από μόνο του, αλλά εκφράζει ένα απόδεμα δυνάμει άπειρης αξίας.
3. Όπως και το χρήμα, το τοπίο είναι ένα κοινωνικό ιερογλυφικό που αποκρύπτει την πραγματική βάση της αξίας του. Αυτό το πετυχαίνει με το να φυσικοποιεί τις συμβάσεις του και να συμβατικοποιεί τη φύση του.

W.J.T.Mitchell, Theses on Landscape

Η ικανότητα προσέγγισης της φύσης με όρους επιστήμης αναπτύχθηκε, όταν ο ανθρώπινος πολιτισμός απέκτησε μια αντίληψή της που δεν καθοριζόταν από τη μαγεία και τις δεισιδαιμονίες, ούτε συσκοτιζόταν πια από αναφορές που επέβαλλαν θρησκευτικά ή ηθικά νοήματα. Σε αυτή τη νέα επιστημονική αντίληψη ήρθε να προστεθεί και μια αισθητική, η οποία σταδιακά συμπεριέλαβε νέες προοπτικές που καθόρισαν και επανακαθόρισαν τη στάση του ανθρώπου απέναντι στον κόσμο. Το «τοπίο», ως όρος και ως έννοια, επινοήθηκε μέσα σε αυτό το πλαίσιο.

Στην Ευρώπη, μάς διαβεβαιώνουν θεωρητικοί όπως ο John Ruskin και ο Sir Kenneth Clark, η τοπιογραφία αποτελούσε την «ηγετική καλλιτεχνική δημιουργία του 19ου αιώνα», το κυρίαρχο καλλιτεχνικό είδος. Οι άνθρωποι, παρατηρεί ο Clark (1949), υποθέτουν ότι η εκτίμηση της φυσικής ομορφιάς και η τοπιογραφία είναι φυσικό τμήμα της πνευματικής μας δραστηριότητας. Η αλήθεια όμως είναι ότι υπήρχε μια εποχή που το να ζωγραφίσει κανείς ένα τοπίο ήταν αδιανόητο. Μέχρι πολύ πρόσφατα, συνεχίζει ο Clark, ο άνθρωπος έβλεπε το τοπίο ως συσσωρευση μεμονωμένων αντικειμένων. Το πρώτο τοπίο ζωγραφίστηκε στην Ευρώπη μόλις το 16ο αιώνα. Ο όρος landscape πρωτοεμφανίζεται στα αγγλικά το 1528, αρχικά για να περιγράψει το χώρο της υπαίθρου κι αργότερα και την απεικόνισή του. Σε αυτή τη μετατροπή της πολυπλοκότητας του τοπίου σε ιδέα, ο Clark βλέπει τέσσερις βασικές προσεγγίσεις: την αποδοχή των αναπαραστατικών συμβόλων, την περιέργεια για τα φυσικά γεγονότα, την αντιμετώπιση βαθιά ριζωμένων φόβων σε σχέση με αυτά μέσα από τη φαντασία και, τέλος,

την πίστη σε έναν Χρυσό Αιώνα αρμονίας και τάξης που πρέπει να αναγεννηθεί.

Για πολλές δεκαετίες, η συνήθης αντιμετώπιση του τοπίου ήταν με όρους συγκεκριμένων ειδών (ηρωικό, ιδανικό, γραφικό, ειδυλλιακό, υψηλό, ωραίο) και συγκεκριμένων μέσων (ζωγραφική, φωτογραφία, ποίηση, λογοτεχνία), πάντα ως αντικείμενου οπτικής – αισθητικής απόλαυσης. Αυτή ήταν άλλωστε και η προσέγγιση της τέχνης συνολικά. Η ιδέα να δούμε το τοπίο ως πολιτισμικό μέσο, ένα μέσο πολιτισμικής έκφρασης όπως η γλώσσα ή η ζωγραφική, ως ένα σώμα συμβολικών μορφών ικανό να δημιουργείται και να μετασχηματίζεται, ώστε να εκφράζει νοήματα και αξίες, οφείλεται σαφώς στη μεταμοντέρνα στροφή. Ο θαυμασμός του τοπίου ως αισθητικού αντικείμενου εγκαταλείφθηκε σε μεγάλο βαθμό, όταν αναγνωρίστηκε το γεγονός ότι η συγκρότησή του ήταν μια συγκεκριμένη ιστορική διαμόρφωση –και μάλιστα συσχετισμένη με τον ευρωπαϊκό εθνικισμό και την αποικιοκρατία.

Στη μελέτη «Η επινόηση του τοπίου», ο Γιάννης Σταθάτος (1996:14) παρατηρεί ότι πέρα από την όποια καλλιτεχνική του αξία, το ενδιαφέρον του τοπίου ως εικαστικού είδους έγκειται σε ό,τι έχει να μας διδάξει για τις σχέσεις του ανθρώπου με το φυσικό του περιβάλλον.

Οι σχέσεις αυτές αντικατοπτρίζουν τις δεσπόζουσες ιδέες και απόψεις της κοινωνίας για το χώρο που κατέχει: το τοπίο ως ιδιοκτησία, ως στίβος εθνικών φιλοδοξιών, ως προϊόν, ως αντικείμενο συναισθηματικής ρέμβης, ως νοσταλγική ανάμνηση του παρελθόντος, ως παρηγοριά, ως εμπορεύσιμο είδος. Το τοπίο ανήκει φαινομενικά σε όλους, υφίσταται αλλαγές και επεμβάσεις από τους πολλούς αλλά και από τους λίγους, επηρεάζεται άμεσα και έμμεσα από πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές δομές.



1.
Gustave Doré,
*Torrent in the
Highlands,*
λάδι σε μουσαμά,
52Χ78 εκ.
Indianapolis
Museum of Art
1881

Όπως το θέτει κι ο ίδιος ο Μαρξ, το τοπίο είναι ένα κοινωνικό ιερογλυφικό, ένα έμβλημα των κοινωνικών σχέσεων που αποκρύπτει.

Σε μια από τις πιο ενδιαφέρουσες σύγχρονες κριτικές μελέτες πάνω στην τοπιογραφία, το «Landscape and Power», ο W.J.T. Mitchell (1994) προτείνει να προσεγγίσουμε το τοπίο όχι πια ως δεδομένο χώρο όπως στο μοντερνιστικό παράδειγμα, αλλά ερευνώντας τη διαδικασία μέσα από την οποία καταλήξαμε να το βλέπουμε ως χώρο, το πώς και γιατί το αντιλαμβανόμαστε με αυτόν τον τρόπο. Μέσα από αυτό το σκεπτικό, η τοπιογραφία δεν είναι πλέον απλώς ένας τρόπος για να βλέπουμε το τοπίο, αλλά η αναπαράσταση μιας αναπαράστασης. Σε κάθε στοιχείο του τοπίου –γη, ουρανός, πέτρες, νερό– υπάρχουν κωδικοποιημένες πολιτισμικές αξίες και νοήματα.

Το τοπίο ως πολιτισμικό μέσο, ισχυρίζεται ο Mitchell (1994: 5), παίζει διπλό ρόλο σε σχέση με την ιδεολογία: «μετατρέπει σε φυσική μια πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή, αναπαριστώντας έναν τεχνητό κόσμο σαν δεδομένο και αναπόφευκτο, και κάνει λειτουργική αυτή την αναπαράσταση με το να εισαγάγει τον κατοχό του σε μια λίγο πολύ δεδομένη σχέση με τη θέση του ως αξιοθέατο και τοποθεσία». Έτσι το τοπίο, αστικό ή υπαίθριο, τεχνητό ή φυσικό, εμφανίζεται πάντα ως χώρος, ως περιβάλλον, ως κάτι μέσα στο οποίο «εμείς» βρίσκουμε ή κάνουμε τον εαυτό μας.

Το πολιτισμικό τοπίο είναι μια κοινωνική κατασκευή, μια μορφή χωρικής και πολιτισμικής διαχείρισης, μια μορφή διαπραγμάτευσης ανάμεσα στις αναπαραστάσεις του παρελθόντος και τα οράματα του μέλλοντος. Το παρελθόν διατυπώνεται κυρίως μέσα από τη μνήμη και την ιστορία, ενώ το μέλλον καθορίζεται από τις σύγχρονες δυνάμεις. Οι αντιλήψεις περί ιστορίας, μαζί με παλαιότερες και νεότερες αναπαραστάσεις της ισχύος-εξουσίας, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του Λόγου του τοπίου.

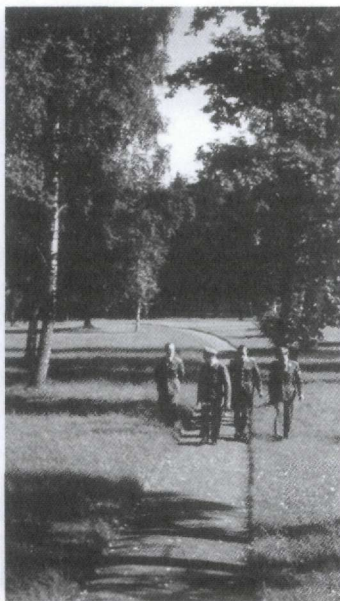
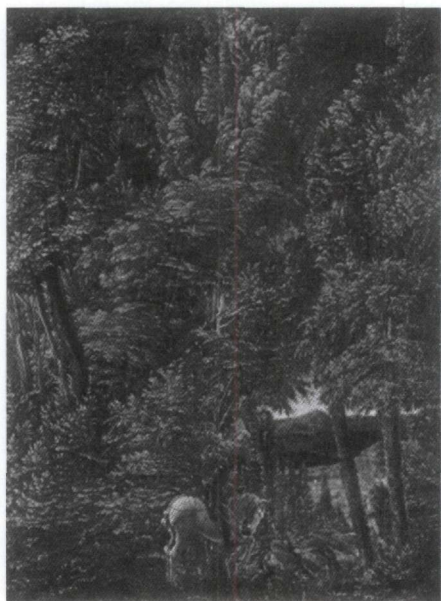
Το τοπίο μεσολαβεί πάντα ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον – αναπαριστά τόσο τις θετικές, όσο και τις αρνητικές πλευρές της ιστορίας. Οι ελπίδες, οι προσδοκίες, οι εξουσίες αναπαριστώνται σε διαφορετικά επίπεδα, άρρηκτα συνδεδεμένα με τους τοπικούς και εθνικούς ιστορικούς Λόγους. Κάθε τοπίο είναι κατά κάποιον τρόπο μεταφορικό: μεταφέρει μνήμες, ιστορίες, εμπειρίες, αλλά και ανάγκες, προσδοκίες και δομές εξουσίας. Η ιδέα και η πρακτική του πολιτισμικού τοπίου εμπεριέχεται σε ένα σύστημα σχέσεων εξουσίας και μάς επιτρέπει να ισχυριστούμε ότι αποτελεί μια μορφή πολιτισμικής ισχύος –αφορά την αίσθηση του ανήκειν, της κοινότητας, της ταυτότητας, της ιστορίας και σε συγκεκριμένες πολιτικές καταστάσεις, μπορεί να αποτελέσει στήριγμα απέναντι σε εξωτερικές απειλές ή σύμμαχο σε εθνικές κατακτήσεις.

Η οπτική αποτύπωση της Ελλάδας από το διακεκριμένο φωτογράφο Fred Boissonnas (1905-1922), «ο σπόρος της θαυμαστής προπαγάνδας» όπως την αποκάλεσε ο ίδιος, χρηματοδοτήθηκε από την ελληνική κυβέρνηση, διαμορφώθηκε σε συνάρτηση με τις «ελληνικές

εδαφικές διεκδικήσεις» της εποχής και τέθηκε τελικά στην υπηρεσία της Μεγάλης Ιδέας¹. Για την επιλογή του εικονογραφικού υλικού, το οποίο θα εκδιδόταν σε σειρά λευκωμάτων και θα εξετίθετο σε περιοδούμενες εκθέσεις, συστάθηκε επιστημονική επιτροπή στην οποία συμμετείχε και αντιπρόσωπος της ελληνικής κυβέρνησης, η οποία θα έδινε και την τελική έγκριση. Οι εκδόσεις αυτές, γράφει η Ειρήνη Μπουντούρη (2002), «που θα αποσταλούν σε όλες τις ελληνικές πρεσβείες και σε κάθε σημαίνον πολιτικό πρόσωπο της εποχής, συγκροτούν το ιδεολογικό και το εικονογραφικό έρεισμα της 'προβολής των ελληνικών θέσεων' και τεκμήριο της ελληνικότητας των περιοχών μέσω της φωτογραφίας και των επιλεγμένων κειμένων», επιβεβαιώνοντας τελικά την πολιτισμική και πολιτική αξία του τοπίου.

Τα μυθικά εθνικά τοπία –το Τευτονικό δάσος των Γερμανών, το μεσαιωνικό Πράσινο Δάσος των Άγγλων, οι ομιχλώδεις λίμνες και τα Highlands των Σκωτσέζων ή η ποιμενική Αρκαδία των Ελλήνων– επιβιώνουν δια μέσου των αιώνων του κάθε λαού, βαθιά ριζωμένα στις παραδόσεις του, κατασκευασμένα, επεξεργασμένα, ωραιοποιημένα και απολύτως χρήσιμα: μια τέλεια επιβεβαίωση της εκάστοτε εθνικής ταυτότητας.

Χρήσιμα, όταν η εκμετάλλευσή τους αποδεικνύεται έμμεσα σημαντική για πολιτικούς σκοπούς: «Η γερμανική λατρεία της υπαίθρου γενικά και των εθνικιστικών της προεκτάσεων ειδικότερα», παρατηρεί



2. Αριστερά:

Albrecht Altdorfer,
St George and the Dragon,
λάδι σε περγαμινή,
Alte Pinakothek
1510

3. Δεξιά:

Ο Χίτλερ και οι υπασπιστές του στο Wolfschanze, 1944
(ανωνύμου)

1. Ήδη από το 1905, αναφέρει η Μπουντούρη (2002), ο Boissonnas απευθύνει υπομνήματα στην ελληνική κυβέρνηση προτείνοντας τη χρηματοδότηση των ταξιδιών του με σκοπό τη φωτογράφιση όχι μόνο της ελληνικής επικράτειας, αλλά και των περιοχών που επρόκειτο να ενσωματωθούν σε αυτή (Κρήτη, Μικρά Ασία, Ηπειρος, Μακεδονία κλπ).

σαρκαστικά ο Σταθάτος (1996: 20), «οδήγησαν από τη δεκαετία του τριάντα στην ίδρυση των διαφόρων εκδρομικών και φυσιολατρικών οργανώσεων που τόσο συνέβαλαν στην άνοδο του Εθνικοσοσιαλισμού· λίγο αργότερα, οι Ναζί έδειχναν ιδιαίτερη τρυφερότητα για τα δάση των προς ανατολάς κατεχομένων χωρών, αν όχι και για τους κατοίκους των».

Να θυμηθούμε πως, στη δεκαετία του '30, οι εκδρομές των φιλοναζιστικών οργανώσεων με «κινηματικό» χαρακτήρα, όπως το Wandervogel Youth Movement ή οι Ramples, αποτέλεσαν ισχυρότατο πόλο έλξης για εκείνους που αναζητούσαν μια εξειδικευμένη αγροτική κοινότητα μακριά από τον εκχυδαϊσμένο βιομηχανικό πολιτισμό. Δεν είναι τυχαίο ούτε το πόσο συχνά ο Χίτλερ και οι επιτελείς του φωτογραφίζονταν με φόντο τα γερμανικά δάση –δάση που τα κυβερνητικά προγράμματα του Τρίτου Ράιχ προστάτευαν με επιμέλεια- ή το γερμανικό τοπίο γενικότερα, ενισχύοντας την ιδέα της φυλετικής καθαρότητας των αρίων και συνδέοντάς τους με τη γηγενή Φύση.

Κατασκευασμένα και επεξεργασμένα, όταν ανασύρονται από τα βάθη της ιστορίας, για να βοηθήσουν στη δημιουργία και επιβίωση νέων εθνών: το ποιμενικό όραμα της Αρκαδίας, σαφής αναφορά στις αρχαίες ελληνικές ρίζες, προσέφερε μια λύση στο πρόβλημα μιας κοινωνίας που, μετά από τέσσερις αιώνες οθωμανικής κυριαρχίας, παρουσίαζε ένα είδος πολιτισμικής αμνησίας. «Δύσκολα φαντάζεται κανείς πως ένα τέτοιο όραμα θα ήταν ιδιαιτέρως διαδεδομένο στον ευρύτερο πληθυσμό του ελληνικού κράτους που εμφανίζεται στα μέσα του 19ου αιώνα» παρατηρεί και πάλι ο Σταθάτος (1996: 21). «Είναι βέβαιο πως το ρομαντικά μελαγχολικό “τοπίο μετά αρχαιοτήτων” (landscape with ruins) συγκινούσε τους μορφωμένους ξένους πολύ περισσότερο απ’ ότι τους αυτόχθονες».

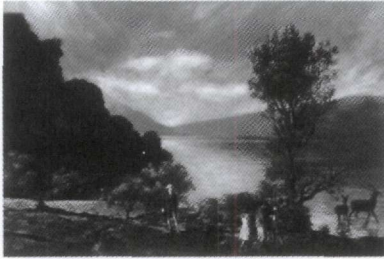
Η σημασία της επικράτησης αυτού του εθνικού τοπίου για το υπό σύσταση ελληνικό κράτος, που προσπαθούσε να επιβάλλει και να στηρίξει μια νέα εθνική συνείδηση, ήταν διπλή. Όχι μόνο επιχειρούσε να αναδιαμορφώσει τα χαρακτηριστικά μιας ετερογενούς κοινωνίας προς μια πιο ομοιογενή κατεύθυνση, αλλά και εξασφάλιζε την αποδοχή των ισχυρών της εποχής που το νέο κράτος είχε επιλέξει ως συμμάχους². Φυσικά, όπως θα υποστήριζε και ο Pierce Lewis (1979: 12), όταν μια κοινωνία αγνοεί το πολιτισμικό παρελθόν της, τελικά επιτρέπει στο τοπίο να λειτουργήσει ως ισχυρό ιδεολογικό εργαλείο. Τελικά, όμως, η δυσαναλογία ανάμεσα στην ένδοξη ιστορία του ελληνικού πολιτισμού και την πολιτική και οικονομική αδυναμία του σύγχρονου ελληνικού κράτους έγινε εμφανής στο πνεύμα απογοήτευσης που εκφράζεται, όχι μόνο από τους έλληνες διανοούμενους, αλλά και από ένα μεγάλο μέρος του λαού. Όπως παρατηρούν αρκετοί θεωρητικοί (Leontis 1997, Roudometof 1998), η Ελλάδα μοιάζει να έχει μια ατέλειωτη ικανότητα να απογοητεύει, να υπολείπεται της φήμης της, και οι σύγχρονοι κά-

2. Για μια πιο αναλυτική συζήτηση, βλέπε Panayotopoulos 1999 και 2010.

τοικοί της, διαχρονικά, εμφανίζονται να έχουν τη συνεχή ανάγκη της δυτικής καθοδήγησης. Από τον Chateaubriand στη Μέρκελ, το μήνυμα είναι το ίδιο: «ωραία τα τοπία σας, αλλά δεν σας αξίζουν»...

Αντί επιλόγου

Το 1994, δύο καλλιτέχνες από την πρώην Σοβιετική Ένωση, οι Vitaly Komar and Alex Melamid, ξεκινούν ένα διαδικτυακό project με τίτλο «The Most and Least Wanted paintings». Το εγχείρημα αποτελεί την ελεύθερη ερμηνεία μιας έρευνας αγοράς πάνω στις αισθητικές



UNITED STATES



ICELAND



TURKEY



DENMARK

4.
Vitaly Komar και Alex Melamid,
από τη σειρά *Most and Least Wanted Paintings*,
ψηφιακά κατασκευασμένες
εικόνες,
μεταβλητές
διαστάσεις,
Dia Center for the
Arts, Νέα Υόρκη,
1994-97

προτιμήσεις και το «γούστο» του κοινού σε σχέση με τη ζωγραφική. Μεθοδολογικά επιστημονικοφανής, η έρευνα σκόπευε να αποκαλύψει, αλλά και να σχολιάσει, αυτό που «αρέσει στον κόσμο» μέσα από ερωτηματολόγια. Τα πρώτα αποτελέσματα, ψηφιακά κατασκευασμένες εικόνες που αφορούσαν αυτό που αρέσει στην Αμερική, εκτέθηκαν στο Alternative Museum της Νέας Υόρκης υπό τον τίτλο «People's Choice.» Οι Komar και Melamid επέκτειναν την έρευνα σε αρκετές ακόμη χώρες και, μέσα από περίπου 4000 ερωτηματολόγια, κατασκεύασαν τις αντίστοιχες δημοφιλείς και μη-δημοφιλείς εικόνες της κάθε χώρας. Όλες, με εξαίρεση την Ολλανδία, ψήφισαν ρεαλιστικά τοπία.

Αυτό, θα μπορούσε να πει κανείς, δεν αποτελεί έκπληξη. Έκπληξη, όμως, αποτελεί η εντυπωσιακή ομοιογένεια αυτών των ιδανικών τοπίων: έντονο μπλε, βουνό στα αριστερά, δέντρο στα δεξιά, λίγα άγρια ζώα, μια ομάδα ανθρώπων και κάπου-κάπου μια φιγούρα ενός διάσημου ιστορικού προσώπου, όπως ακριβώς ήταν κάποτε και οι εκατοντάδες πίνακες με τίτλο «Arcadian Landscape».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Clark, Keneth (1949): Landscape into Art, Boston, MA: Beacon Press.

Leontis, Artemis (1997): «Ambivalent Greece», Journal of Modern Greek Studies, Vol.15.1, 1997, σελ.125-136.

Lewis, Pierce (1979): «Defining a Sense of Place», Southern Quarterly 17 (spring/summer '79), σελ.24-46.

Meinig, D. W., ed. 1979. The Interpretation of Ordinary Landscapes. New York: Oxford University Press.

Mitchell, W.J.T. (1994): Landscape and Power, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Μπουντούρη, Ειρήνη (2002): «Φωτογραφία και Εξωτερική Πολιτική (1905-1922), Η συμβολή της οικογένειας Boissonnas στο Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες: Α Συνέδριο για την Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας, σελ.47-60, Φωτογραφικές Συναντήσεις Κυθήρων & Μουσείο Φωτογραφίας Θεσ/νίκης.

Παναγιωτόπουλος, Νίκος (1999): «Το Δυτικό Βλέμμα και η Ελληνική Φωτογραφία», ΓΡΑΜΜΑ, Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής, τόμος 7, «Κουλτούρες Θέαςης / (Προ)οπτικές της Κουλτούρας», σελ.91-103.

Panayotopoulos, Nikos (2009): «On Greek Photography: Eurocentrism, Cultural Colonialism and the Construction of Mythic Classical Greece» Third Text, Volume 23, Issue 2, 04/2009, σελ.181-194. London: Routledge / Francis & Taylor.

Roudometof, Victor (1998): «From Millet to Greek Nation: Enlightenment, Secularization and National Identity in Ottoman Balkan Society, 1453-1821», Journal of Modern Greek Studies, Vol. 16, 1998, sel.11-47.

Σταθάτος, Γιάννης (1996): Η Επινόηση του Τοπίου, Θεσσαλονίκη: Camera Obscura.

5.
**Cornelis van
Poelenburgh,**
*Paesaggio con
bagnianti*
ελαιογραφία,
Μουσείο Uffizi,
c.1620

