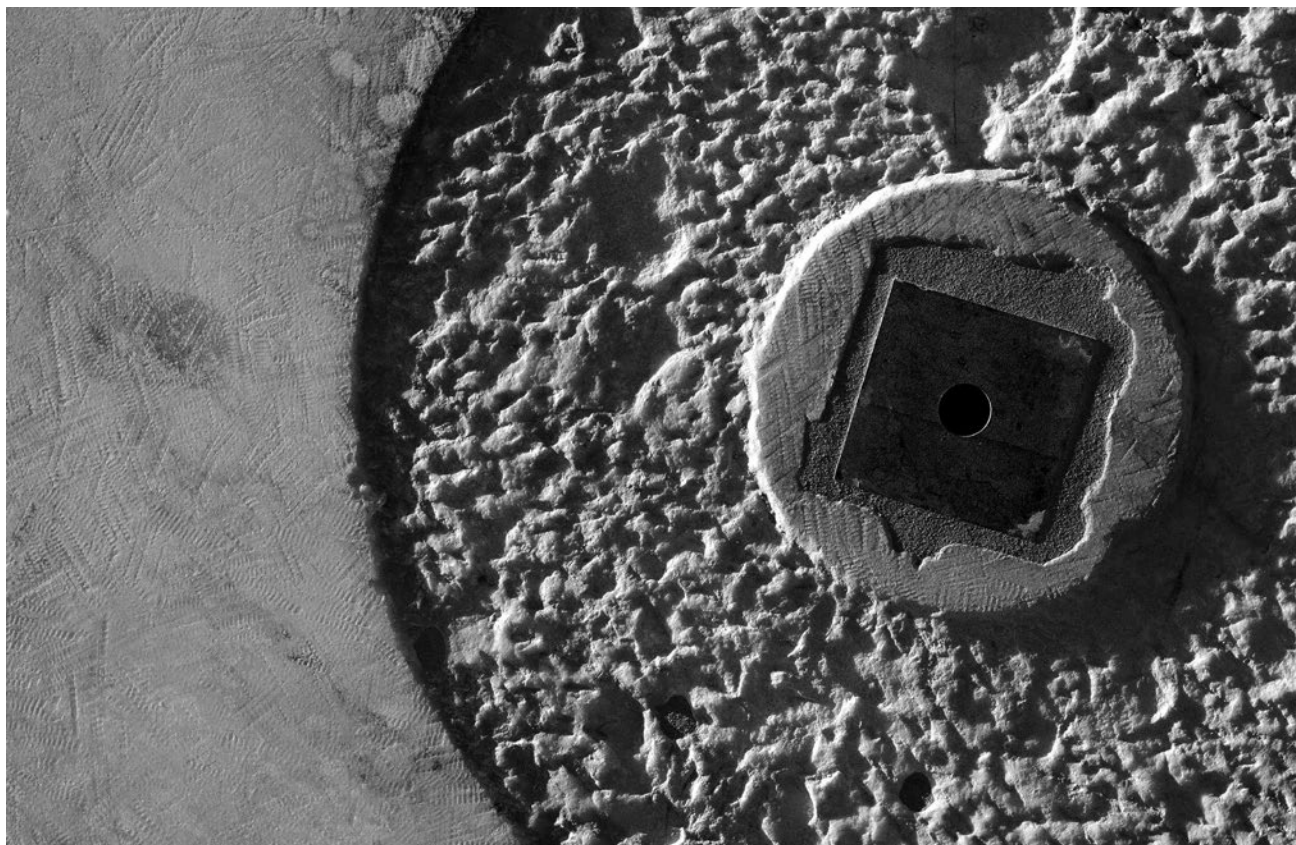






ΜΕ ΚΟΜΜΕΝΗ ΤΗΝ ΑΝΑΣΑ

Φωτογραφίες – Κείμενο: ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ



















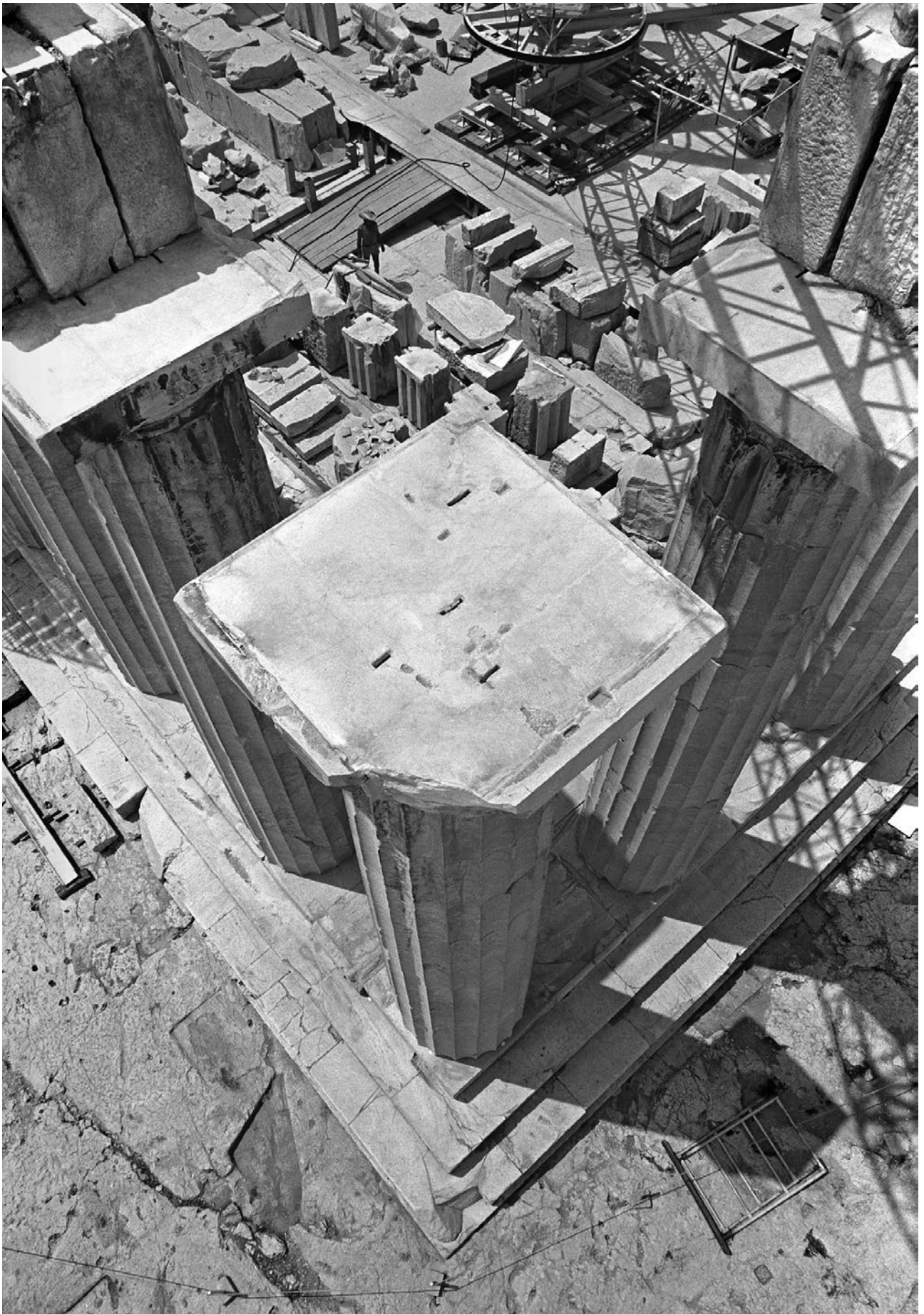


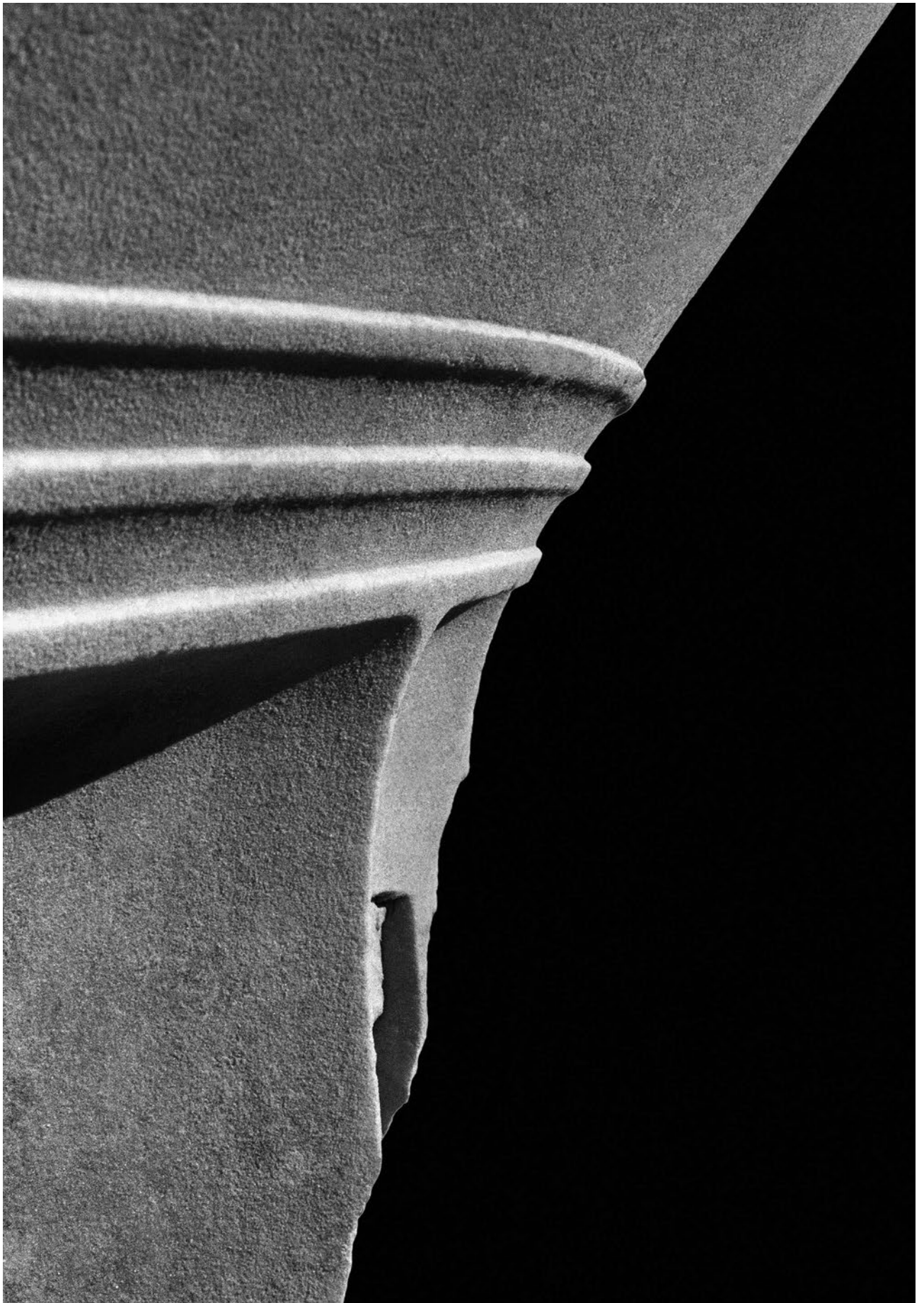




















Υπομνηματισμός εικόνων

(Οι αριθμοί παραπέμπουν στις σελίδες)

68-69

Παρθενώνας. Τμήμα της νότιας κιονοστοιχίας πριν από την έναρξη των εργασιών στο μνημείο (1979).

70

Παρθενώνας. Λεπτομέρεια επιφάνειας έδρασης σπονδύλου με νέο εμπόλιο από τιτάνιο στη θέση του ξύλινου αρχαίου (2002).

71

Παρθενώνας. Το εσωτερικό του σηκού μετά την κάλυψη του δαπέδου και την εγκατάσταση του γερανού, από όπου και η φωτογραφία. Χειμώνας 1986.

72-73

Διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη και θραύσματα στην περιοχή βορειοδυτικά του Ερεχθείου (1982).

74

Προπύλαια. Η μαρμάρινη οροφή της δυτικής αίθουσας με πλήρη υποστήλωση πριν από την αποσυναρμολόγησή της (1985).

75

Παρθενώνας. Λεπτομέρεια κιονοκράνου του προνάου στο έδαφος, εκτεθειμένου στα φυσικά στοιχεία, με χαμένη την αρχαία επιφάνεια (1980).

76-77

Παρθενώνας. Λεπτομέρεια προμόχθου γείσου με σταγόνες, στη βόρεια κιονοστοιχία του ναού. Διακρίνονται οι επικαθίσεις αιθάλης που ακολουθούν τους στροβιλισμούς του αέρα (1998).

78-79

Ερέχθειο. Η πρόσταση των Καρυάτιδων κατά το διάστημα των εργασιών το 1983. Διακρίνονται οι νέοι οπλισμοί από τιτάνιο, ενσωματωμένοι στα επιστύλια.

80-81

Παρθενώνας. Τμήμα της νότιας κιονοστοιχίας (2002).

82

Παρθενώνας. Λεπτομέρεια κιονοκράνου του οπισθονάου in situ, προστατευμένου από τα υπερκείμενα μέλη. Διατηρεί την πάτινα και είναι ευδιάκριτη η αρχαία «σημεία», δηλαδή το χάραγμα-οδηγός της άνω απόληξης των ραβδώσεων, στο υποτραχήλιο του κιονοκράνου (2002).

83

Το Ερέχθειο κατά τη διάρκεια των εργασιών (1986).

84

Παρθενώνας. Η βορειοανατολική γωνία μετά την αφαίρεση του θριγκού το 1986. Άποψη από το γερανό.

85

Παρθενώνας. Λεπτομέρεια κionoκράνου του προνάου στο έδαφος, εκτεθειμένου στα φυσικά στοιχεία, με χαμένη την αρχαία επιφάνεια (1980).

86-87

Ερέχθειο. Η ανατολική όψη μετά το τέλος των εργασιών το 1988. Στη θέση του γωνιακού κίονα που βρίσκεται στο Λονδίνο τοποθετήθηκε αντίγραφο από τεχνητό λίθο (τσιμέντο ειδικής σύστασης). Αντιθέτως, το γωνιακό τμήμα του αετώματος, που έχει χαθεί, συμπληρώθηκε από νέο πεντελικό μάρμαρο για να δεχτεί στην άκρη του ένα αρχαίο θραύσμα της σίμης. Η επιλογή του υλικού ακολουθεί την αρχή που υποδηλώνει το προσωρινό (εκεί που τα πρωτότυπα βρίσκονται σε ξένες συλλογές, όπως ο κίονας) και το μόνιμο (στην περίπτωση που τα αρχαία δεν υπάρχουν, όπως το τμήμα του αετώματος).

88

Το Ερέχθειο μετά το τέλος των εργασιών (1988).

89

Παρθενώνας. Ίχνη οβίδων στη δυτική κιονοστοιχία, από το βομβαρδισμό του Μοροζίνι το 1687 και την επακόλουθη ανατίναξη του ναού (1982).

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

ΜΠΟΡΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΚΤΟΣ από καταγραφή να είναι και τέχνη; Αυτό το σχεδόν αφελές ερώτημα γεννήθηκε μαζί με τη φωτογραφία. Αμέσως μετά την αντικατάσταση της δαγκερτυπίας από νέες μεθόδους απεικόνισης στη δεκαετία του 1850, έχουμε τις πρώτες αμφιβολίες για το αν μια μηχανική παραγωγή εικόνας μπορεί να θεωρηθεί τέχνη. Το ερώτημα αυτό, σε πλήθος στείρων και αλληλοκαλυπτόμενων εκδοχών, συνόδευε τη φωτογραφία επί περίπου 150 χρόνια.

Η σοβαρότητα των συζητήσεων/αναλύσεων ακολούθησε φυσικά μια φθίνουσα πορεία που στο τέλος, εδώ και εκατό περίπου χρόνια, άρχισε να μοιάζει με διάλογο καφενείου. Στην αρχαιολογική φωτογραφία όμως, με δεδομένη τη σαφή εννοιολογική απόσταση ανάμεσα στη φωτογραφική τεκμηρίωση αρχαιοτήτων και στην τοπιογραφία αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, το ερώτημα είχε μια βάση. Στην πρώτη περίπτωση δηλαδή, εκεί όπου απαιτούνταν η ένταξη του είδους σε μια ευρύτερη κατηγορία επαγγελματικής δραστηριότητας με άπειρες εφαρμογές κατά παραγγελία, η απάντηση δεν ήταν εύκολη. Νέα σύγχυση, ως προς το εάν η τέχνη μπορεί να είναι επάγγελμα, και νέα ευκαιρία οπαδισμού και νέο χάος.

Ύστερα από πενήντα χρόνια ενασχόλησης με το θέμα, μου έχουν μείνει να θυμάμαι πολλές αδιέξοδες όσο και φαιδρές συζητήσεις ανεκδοτολογικού τύπου.

Ας απομακρυνθούμε λοιπόν από αυτά

και ας περιοριστούμε στην αισθητική της τεκμηρίωσης, δηλαδή στην ανίχνευση καλλιτεχνικής πρόθεσης και εικαστικού ενδιαφέροντος στην, κατά τα λοιπά, υποχρεωτική και οριοθετημένη καταγραφή της πραγματικότητας αντικειμένων, καταστάσεων και ενεργειών.

Έχοντας ως δεδομένο πως κάθε φωτογραφία είναι τεκμήριο, θα περιοριστούμε στην απεικονισμένη φωτογραφικά αρχαιολογική τεκμηρίωση, ιδιαίτερα δε στην εφαρμοσμένη της μορφή ως αναπόσπαστου στοιχείου για την καταγραφή του αρχαίου κόσμου. Της εικονικής εξιστόρησης των περιπετειών που γνώρισαν μνημεία και αντικείμενα, τη θέση των ερειπίων στη σύγχρονη εποχή και την περιγραφή των σωστικών και άλλων επεμβάσεων. Οι κανόνες της φωτογραφικής περιγραφής εφάπτονται στις περισσότερες περιπτώσεις με εκείνους της αρχαιολογικής. Τα όρια επομένως για εικαστική συνοδεία αρχίζουν να γίνονται αυστηρά και ενίοτε προκαθορισμένα, ούτως ώστε σχεδόν πάντα να υποτάσσονται, όσο είναι δυνατόν, στην αντικειμενική και καθαρή πληροφόρηση. Άρα τα όρια για εικαστική παρέμβαση στενεύουν και επιβάλλουν ένα πλαίσιο αρχών, κανονισμών και υποχρεώσεων, που έχουν διαμορφωθεί κατά τη διάρκεια της ιστορικής διαδρομής της φωτογραφίας και συνεχώς διευρύνονται. Η τήρηση αυτών των κανόνων και υποχρεώσεων ανατροφοδοτεί επαναλαμβανόμενες αισθητικές αρχές ή αξίες.



Παράλληλα, στην ιστορία του ανθρώπου, η προδιάθεση για δημιουργία ενεργοποιεί τη «ματιά» πίσω από το φακό με αναπόφευκτη συνέπεια κάποιο εικαστικό αποτέλεσμα, σαφές ή αδιόρατο, πετυχημένο ή ατυχές. Η καταγραφή των ιχνών που αποτελούν ιστορικά τεκμήρια επάνω στις αρχαίες επιφάνειες οδηγεί στην «τεκμηρίωση των τεκμηρίων», που εφάπτεται επίσης στις ανάγκες της αρχαιολογικής έρευνας. Μια νέα γλώσσα, που έχει τη δική της σημειολογία και αισθητική και που πάντα αναφέρεται στην αρχική ανάγκη καταγραφής της πραγματικότητας μέσα στο ορθογώνιο.

Ο μικρόκοσμος της ύλης, του ενδεικτικού ίχνους και της αδιόρατης σκιάς, σχηματίζει την ενταγμένη στο ορθογώνιο φόρμα και διαμορφώνει την αισθητική της ρεαλιστικής καταγραφής του «αβέβαιου». Στις ασκήσεις μνήμης, η παγωμένη εικόνα αποτελεί το οπτικό ερέθισμα που ζωντανεύει τη στιγμή και λειτουργεί ως προσομοίωση της πραγματικότητας. Η πληροφορία εναλλάσσεται με την εικαστική πρόθεση σε μια ισότιμη συνύπαρξη. Ποιο προηγείται και ποιο έπεται το αποφασίζουν τα ενδιαφέροντα του θεατή.

Στις λεπτομέρειες, πλησιάζοντας στην ύλη και στα ίχνη της αρχαίας εργασίας, αναπόφευκτα δημιουργούνται σχήματα και αφηρημένες φόρμες, που παρπέμπουν περισσότερο σε εικαστικό πειραματισμό παρά σε τεκμηρίωση. Οι εικόνες επικεντρώνονται σε μικρά τμή-

ματα δομικών ή διακοσμητικών στοιχείων, δύσκολα αναγνωρίσιμα στις γενικές απεικονίσεις, αλλά γεμάτα πληροφορίες σχεδόν αόρατες στον επισκέπτη στην κατά τόπον παρατήρηση. Τα συνοδευτικά κείμενα βοηθούν στην ανάγνωση πίσω από την εικαστική εντύπωση της πρώτης ματιάς.

Σε αυτή την πρώτη εντύπωση συντελεί ασφαλώς και η κυριαρχία του μαυρόασπρου που οφείλεται κυρίως σε δύο παράγοντες. Αφενός στην ανάγκη σύγκρισης με φωτογραφίες του παρελθόντος, οι οποίες για εκατό και πλέον χρόνια ήταν μαυρόασπρες, και αφετέρου στη χρωματική αστάθεια της έγχρωμης εικόνας σε συνδυασμό με τις δυσκολίες κατά την επεξεργασία της. Η ασπρόμαυρη αποτύπωση της πραγματικότητας υπήρξε ένας από τους βασικούς παράγοντες που διαμόρφωσαν την αισθητική της ασπρόμαυρης φωτογραφίας, ενισχύοντας ταυτόχρονα και την ένταξή της στις Καλές Τέχνες. Η απουσία χρώματος δεν αποτυπώνει την αλήθεια με απολύτως ακριβή τρόπο, επομένως αφήνει χώρο στη φαντασία και σε εικασίες, με αποτέλεσμα η ψυχρή τεκμηρίωση να ζωντανεύει εικαστικά.

Η αισθητική της τεκμηρίωσης του αρχαίου κόσμου συμπλέκεται στην εποχή μας με τις σύγχρονες κατασκευές, τα μικρά και μεγάλα κτήρια που αναρριχώνται σε πλαγιές, λόφους και ακροπόλεις. Περικυκλώνουν και συνοδεύουν την αρχαιότητα άλλοτε θωπευτικά, άλ-

λοτε απειλητικά και ενίοτε καταστροφικά. Αρκετά συχνά, σκαλωσιές και εργοτάξια συμπληρώνουν τη γενική εικόνα που μετά τις επεμβάσεις δεν θα είναι ποτέ η ίδια. Οι επεμβάσεις στα μνημεία συνυπάρχουν με ένα σύνολο τεχνικών βοηθημάτων που τα εγκλωβίζει μέσα σε ένα σιδερένιο δάσος ικριωμάτων και γερανών. Αυτή η αναγκαιότητα τεκμηριώνεται ως έργο, αλλά κυρίως ως ιστορική στιγμή μεγάλης σημασίας που έχει τη δική της αισθητική, την «αισθητική της αναστήλωσης».

Η ιδιομορφία που προσδίδει η έννοια του στιγμιότυπου στην κάθε φωτογραφία αποτελεί μοναδικό τεκμήριο ιστορικής σημασίας που κάθε επόμενο δεν το αντικαθιστά, αλλά προστίθεται ως νέο. Η μοναδικότητα της απεικονισμένης στιγμής αποτελεί τμήμα και στοιχείο μιας ακολουθίας που συνοδεύει τα μνημεία. Κατά συνέπεια, η αισθητική της τεκμηρίωσης διαμορφώνεται και εξελίσσεται, κατά τρόπο ταυτόχρονο και ανάλογο, ακολουθώντας την πορεία της τεχνολογίας, την εξέλιξη των μέσων, των ανακαλύψεων και κυρίως των ιδεών, τους τελευταίους δύο αιώνες.

Σωκράτης Μαυρομαμάτης
Φωτογράφος