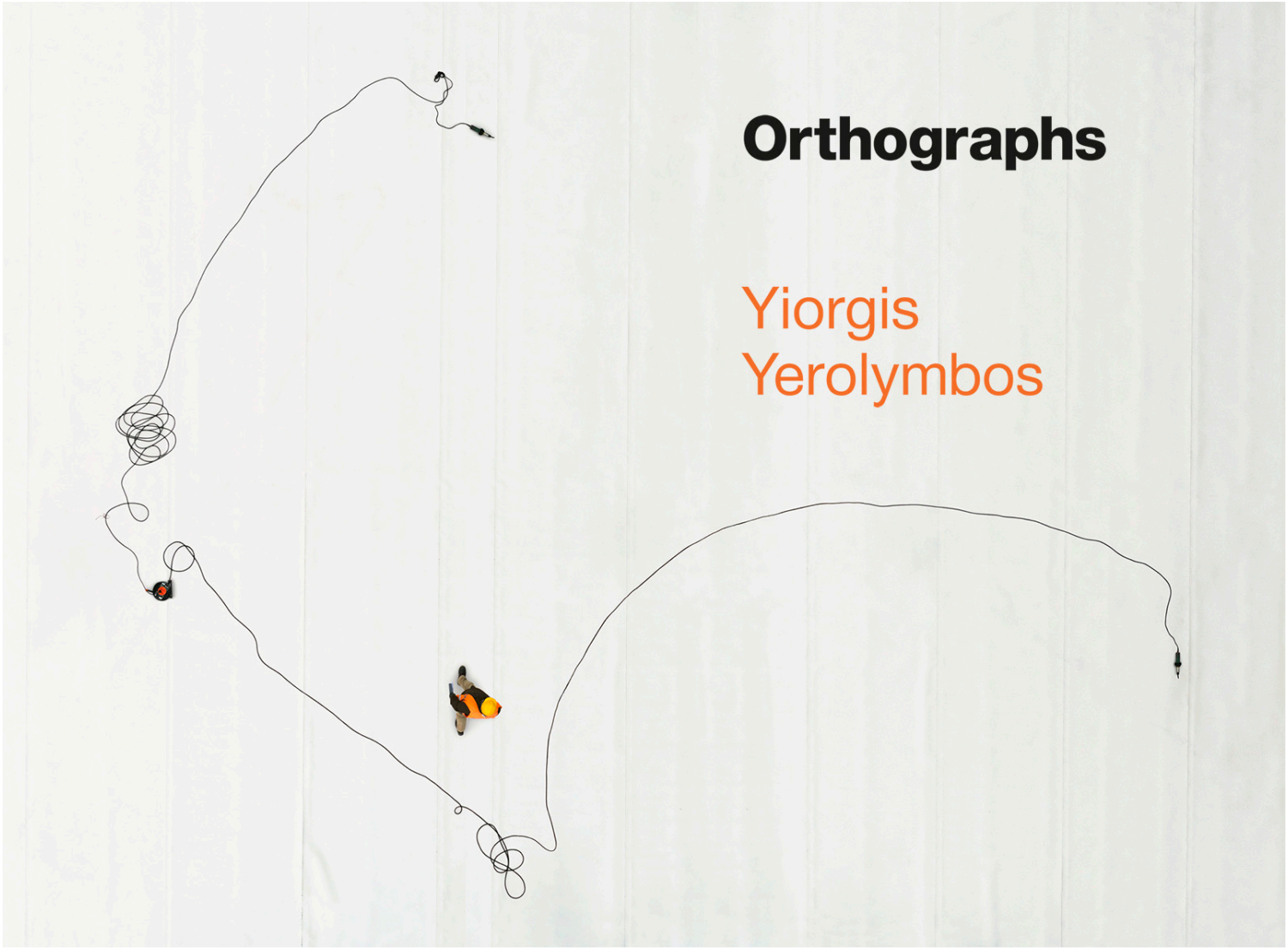
Archetype



Ορθογραφίες

Archetype team - 01/06/2018

Το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος υπό κατασκευή, 2007-2016

Η φωτογραφία τοπίου μάς προσφέρει τρεις ποιότητες: γεωγραφία, αυτοβιογραφία και μεταφορά. Ό,τι προσπαθεί ο φωτογράφος τοπίου παραδοσιακά να κάνει είναι να δείξει με μια εικόνα το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον.[1]

Οδηγώ νότια, στη μεγάλη λεωφόρο που συνδέει την Αθήνα με τη θάλασσα, περνώντας δίπλα από την Ακρόπολη. Είναι ήδη αργά το απόγευμα και κατευθύνομαι προς το εργοτάξιο στο Φαληρικό Δέλτα για νυχτερινές λήψεις. Βγαίνω από το αυτοκίνητο και παρατηρώ το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Το έδαφος υψώνεται σταδιακά από το πάρκο έως το κτήριο, με τον ήλιο να δύει ακριβώς πίσω του, πάνω από το λιμάνι του Πειραιά. Το στέγαστρο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής μοιάζει να ίπταται πάνω από το κτήριο

σαν φτερό αεροπλάνου, ραδινό και απέριττο, ενώ στην κάτω πλευρά του αντανακλώνται τα φώτα των αυτοκινήτων της παραλιακής λεωφόρου. Το πάρκο είναι έτοιμο, οι φυτεύσεις ολοκληρώνονται και το κανάλι γεμίζει νερό. Παρατηρώ τις κερκίδες, τις φαντάζομαι γεμάτες με παρέες κάτω από τα πλατάνια και την ίδια στιγμή έρχεται στο μυαλό μου ο ίδιος χώρος άδειος, χρόνια πριν. Κάθε φορά που σηκώνω τη φωτογραφική μου μηχανή, βλέπω μπροστά μου το παρόν, θυμάμαι το παρελθόν και σκέφτομαι το μέλλον.

Επισκέφτηκα τον χώρο του Φαληρικού Δέλτα για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 2007, μετά από πρόταση του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος να καταγράψω φωτογραφικά, αλλά και υπό το πρίσμα της παράλληλης ιδιότητάς μου, του αρχιτέκτονα, το χρονικό αυτού του μοναδικού για τα ελληνικά δεδομένα εργοταξίου. Είναι αλήθεια ότι η πρόκληση συνοδεύτηκε αμέσως από μια αδημονία: Τα πρώτα σκίτσα και οι μακέτες του αρχιτέκτονα του έργου Renzo Piano προδιέθεταν, με τις ποιότητές τους, για ένα κτηριακό συγκρότημα λιτό και απόλυτα εναρμονισμένο με τον τόπο. Άραγε η πραγματικότητα θα επαλήθευε τις προθέσεις; Στο μακρύ διάστημα ανάμεσα στην αφετηρία και την ολοκλήρωση του έργου, είχα πολύ χρόνο να το παρατηρώ προσεκτικά βήμα-βήμα, σε κάθε του στάδιο.

Στην πρώτη μου επίσκεψη το έδαφος ήταν καλυμμένο με άσφαλτο από τη μία άκρη έως την άλλη. Λειτουργούσε αυθαίρετα ως χώρος στάθμευσης μεγάλων οχημάτων το πρωί και ως πίστα αγώνων το βράδυ. Ανύπαρκτη θέα και βλάστηση, όπου κι αν την αναζητούσες, περιμετρικά πολύβουες λεωφόροι, όλα απομάκρυναν την ανθρώπινη παρουσία και κλίμακα, καθιστώντας την περιοχή «no man’s land». Από τότε, αργά και σταθερά, χωρίς θόρυβο και εντάσεις, το τοπίο έχει αλλάξει ριζικά. Εκατοντάδες εργάτες και μηχανικοί εγκαταστάθηκαν στο εργοτάξιο και βαριά μηχανήματα άρχισαν τη δουλειά τους, αναπλάθοντας για πάντα αυτόν τον τόπο, μετατρέποντάς τον σταδιακά από εγκαταλελειμμένο αστικό κενό σε πολιτιστικό και καλλιτεχνικό κέντρο της πόλης.

Διαθέτοντας το προνόμιο να είμαι θεατής ενός κλειστού ακόμα κόσμου, έχω περάσει σχεδόν μια δεκαετία της ζωής μου μέσα στο εργοτάξιο. Το έχω φωτογραφίσει ημέρες και νύχτες, χειμώνες και καλοκαίρια, με κρύο και με καύσωνα, μόνος ή μέσα σε πλήθος εργατών. Από όλες τις εικόνες που έχουν τραβηχτεί, μία αυτόνομη ενότητα ξεχωρίζει: οι φωτογραφίες «κατόψεων» της κατασκευής του Κέντρου Πολιτισμού, εικόνες που δημιουργήθηκαν κατά τις εναέριες περιφορές μου στην άκρη των πυργογερανών του εργοταξίου. Θα προσπαθήσω να εξηγήσω γιατί οι τελευταίες αποτελούν την πλέον χαρακτηριστική αποτύπωση των διαρκώς μεταβαλλόμενων όψεων του τοπίου και γιατί θεωρώ ότι ανταποκρίνονται με τον πλέον περιεκτικό τρόπο στην πολυπλοκότητα του μεγάλου αυτού έργου, καθιστώντας ευνόητη την επιλογή μου να συμπεριλάβω στην παρούσα έκδοση εικόνες αποκλειστικά από το εν λόγω σώμα φωτογραφιών.

Οι γερανοί δεν ήταν πάντα εκεί. Τα πρώτα χρόνια η φωτογράφιση επικεντρώθηκε στις εργασίες υποδομής και προετοιμασίας για τις κατασκευές μεγάλου μεγέθους που θα ακολουθούσαν. Η εμφάνιση των πυργογερανών άλλαξε το τοπίο εντελώς. Ξαφνικά ο χώρος διεκδίκησε την τρίτη διάσταση. Πήρε ύψος και, παίρνοντας ύψος, οδήγησε στην εξής διερώτηση: Πώς άραγε φαίνεται από ψηλά; Υπάρχει λόγος να ανέβει κανείς εκεί και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Η άνοδός μου στους γερανούς απαίτησε λίγο καιρό μέχρι να τη συνηθίσω. Στην αρχή ξεκίνησα να ανεβαίνω από την κεντρική τους κολόνα, όπως οι χειριστές, οι οποίοι με βοήθησαν μαθαίνοντάς μου τον τρόπο. Ανέβαινα σταδιακά, και με τα δύο χέρια στις κουπαστές και με αρκετές στάσεις, για να εξοικειωθώ με το ύψος. Όταν απέκτησα την απαραίτητη εμπειρία, άρχισα να βγαίνω στην μπούμα, τη δοκό που εξέχει από τον γερανό και σηκώνει τα φορτία. Κοιτάζοντας ωστόσο προς τα κάτω, το μεγαλύτερο μέρος του κάδρου, όπως κι αν φωτογράφιζα, το καταλάμβανε ο ίδιος ο γερανός.

Η λύση ήταν να απομακρυνθώ όσο περισσότερο μπορούσα από τον κάθετο άξονα, βγαίνοντας στην άκρη της μπούμας. Οπότε, φόρεσα τη ζώνη ασφαλείας, δέθηκα στο μεταλλικό καλάθι, πήρα μια βαθιά ανάσα και ζήτησα από τον χειριστή να με οδηγήσει όσο πιο ψηλά και όσο πιο μακριά μπορούσε. Και εκεί, να τη! Μπροστά στα έκπληκτα μάτια μου εμφανίστηκε η κάτοψη του εργοταξίου! Με το ένα μάτι στο σκόπευτρο της μηχανής και με το άλλο στο αλφάδι, που ελέγχει την παραλληλία με το έδαφος, άρχισα να φωτογραφίζω ασταμάτητα, για να μη δώσω στον εαυτό μου τον χρόνο να σκεφτεί πού βρισκόταν. Παρακολουθούσα τους εργάτες ιπτάμενος ακριβώς από πάνω τους –σε ύψος 35, 80 ή και 115 μέτρων–, αόρατος, καθώς όλοι εργάζονταν· κανείς δεν σήκωνε το βλέμμα προς τα πάνω. Κάθε φορά κρατούσα ως άξονες της σύνθεσής μου τις βασικές γραμμές του υπό ανέγερση κτηρίου που βρισκόταν μπροστά στον φακό μου.

Σε κάθε «πτήση» συνειδητοποιούσα ότι η θέαση του εργοταξίου από ψηλά, σε κάτοψη, υπήρξε για μένα τόσο αποκάλυψη όσο και ανακούφιση: αποκάλυψη γιατί το θέαμα συνεπήρε το βλέμμα του φωτογράφου, δίνοντάς του μοναδικές εικόνες· και ανακούφιση γιατί η ταξινόμηση του χώρου μέσω της κάτοψης οργάνωσε τα πάντα στη σκέψη του αρχιτέκτονα. Ξαφνικά όλα πήραν τη θέση τους και η κεντρική ιδέα της προσέγγισης έγινε ξεκάθαρη: καταγραφή και ερμηνεία των εν εξελίξει τοπίων του εργοταξίου, οι οποίες ακολουθούσαν το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και συγχρόνως αποτυπώνονταν με φωτογραφική γλώσσα.

Τι ισχυρίζομαι; Ότι οι φωτογραφίες κατόψεων του Κέντρου Πολιτισμού αποδίδουν στην αρχιτεκτονική τις ενδιάμεσες χρονικές στιγμές της, ως εικαστικά γεγονότα που διατηρούν την αυτονομία τους, καθένα με τη δική του σημασία και δυναμική, διασώζοντας τις στιγμές αυτές από τη λήθη. Για να καταστεί κάτι τέτοιο εφικτό, οι φωτογραφίες έπρεπε να ισορροπήσουν ανάμεσα στις δύο βασικές συνθήκες τις οποίες καλούνταν να υπερασπιστούν: να είναι συνεπείς προς την πραγματικότητα που βρίσκεται μπροστά τους, την αρχιτεκτονική υπό κατασκευή, και ταυτόχρονα προς την τέχνη της φωτογραφίας. Όπως έχει πει ο Lewis Baltz –ο φωτογράφος ο οποίος εν πολλοίς δημιούργησε τον τρόπο προσέγγισης που ακολουθώ–, η φωτογραφία οφείλει να είναι συνεπής τόσο ως προς τον κόσμο, που είναι η βάση της επιστήμης, όσο και ως προς τον εαυτό της, που είναι η βάση της τέχνης.

Δεν είναι στις προθέσεις μου να αναλύσω εδώ λεπτομερώς το θεωρητικό υπόβαθρο των εικόνων ούτε να επιχειρήσω μια κουραστική αναδρομή στις πηγές και τους θεωρητικούς της αρχιτεκτονικής και της φωτογραφίας που με οδήγησαν σε αυτό το αποτέλεσμα. Ωστόσο –και επειδή τους έχω πάντοτε στη σκέψη μου, συνειδητά ή μη, κάθε φορά που σηκώνω τη φωτογραφική μου μηχανή–, θα παραθέσω εν συντομία μερικές σκέψεις σχετικά με την αρχιτεκτονική φωτογραφία και την επιλογή της φωτογραφικής κάτοψης ως αυτόνομου θέματος.

Η φωτογραφία οφείλει στην αρχιτεκτονική το πρώτο της θέμα: Με τη γένεση του νέου αυτού μέσου, οι φωτογράφοι έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στα κτήρια, καθώς παρείχαν ένα σταθερό, ακίνητο θέμα προς φωτογράφιση, συμβατό με τους αργούς ακόμα χρόνους λήψης μιας εικόνας. Η εξέλιξη ήταν αλματώδης και ήδη από τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα αναρίθμητα αρχιτεκτονικά έργα μεγάλης σημασίας φωτογραφίζονταν κατά τη διαδικασία κατασκευής τους.[2] Η αεροφωτογραφία έκανε την εμφάνισή της το 1858 με το έργο του Felix Nadar, αλλά χρειάστηκε να περάσει ένας αιώνας για να δουν το φως της δημοσιότητας οι πρώτες εικόνες από δορυφόρο. Και μπορεί η τεχνολογία να εξελισσόταν, φέρνοντας νέες δυνατότητες, η φωτογραφία από ύψος όμως περιοριζόταν σε επιστημονικές χρήσεις, αρχαιολογικής αποτύπωσης ή στρατιωτικής ανάλυσης κυρίως. Αντιμετωπιζόταν με λίγα λόγια ως σημαντικό εργαλείο μεταφοράς πληροφοριών, όχι όμως και εικαστικής αφήγησης. Μια τέτοια προσέγγιση άρχισε να καλλιεργείται τη δεκαετία του ’60, οπότε και εμφανίστηκαν τα πρώτα δείγματα δημιουργικής χρήσης του μέσου, με τις εναέριες λήψεις χώρων στάθμευσης από τον Ed Ruscha, μέχρι η φωτογραφία από ύψος να προστεθεί στο εικαστικό λεξιλόγιο. Ποια φωτογραφία από ύψος όμως; Η απάντηση είναι μάλλον αναμενόμενη: το περίφημο «bird’s eye view», η θέα του εδάφους από ψηλά και υπό γωνία. Τότε γιατί κάτοψη;

Η κάτοψη ως αρχιτεκτονικό σχέδιο, αν και γνωστό από την αρχαιότητα, έγινε αναπόσπαστο τμήμα της αρχιτεκτονικής μελέτης την περίοδο της Αναγέννησης. Ο Leon Battista Alberti, ο πρώτος που προσπάθησε να περιγράψει το αρχιτεκτονικό σχέδιο διακρίνοντάς το από το ζωγραφικό, υποστήριξε ότι και τα δύο προσπαθούν να ερμηνεύσουν το βάθος, ακολουθώντας όμως εντελώς διαφορετικές μεθόδους: Ενώ ο ζωγράφος επιχειρεί να το κατακτήσει με τις φωτοσκιάσεις, ο αρχιτέκτονας υπογραμμίζει έντονα το αποτύπωμα «βάσει μετρήσιμων δεδομένων και στοιχείων».[3] Με άλλα λόγια, το αρχιτεκτονικό σχέδιο της κάτοψης μεταφέρει στο χαρτί την ακριβή απεικόνιση ενός επιπέδου σε δύο διαστάσεις, αποφεύγοντας την παραμόρφωση των αξόνων και διατηρώντας τις πραγματικές γωνίες. Επιπλέον, το σχέδιο με αυτόν τον τρόπο αποτελεί «οδηγό» κατασκευής που απελευθερώνει τον δημιουργό-εμπνευστή του κτηρίου από τον χειρώνακτα-κτίστη. Ο Alberti ονόμασε τα εν λόγω σχέδια «Ορθογραφίες». Παρατηρώντας τις φωτογραφίες του Κέντρου Πολιτισμού, όπου το αποτύπωμα καταγράφεται με ακρίβεια, η ανθρώπινη παρουσία υπό κλίμακα και ο χρόνος με συνέπεια, δεν μπορώ να σκεφτώ κανέναν άλλο τίτλο που να τις περιγράφει περιεκτικότερα από αυτόν.

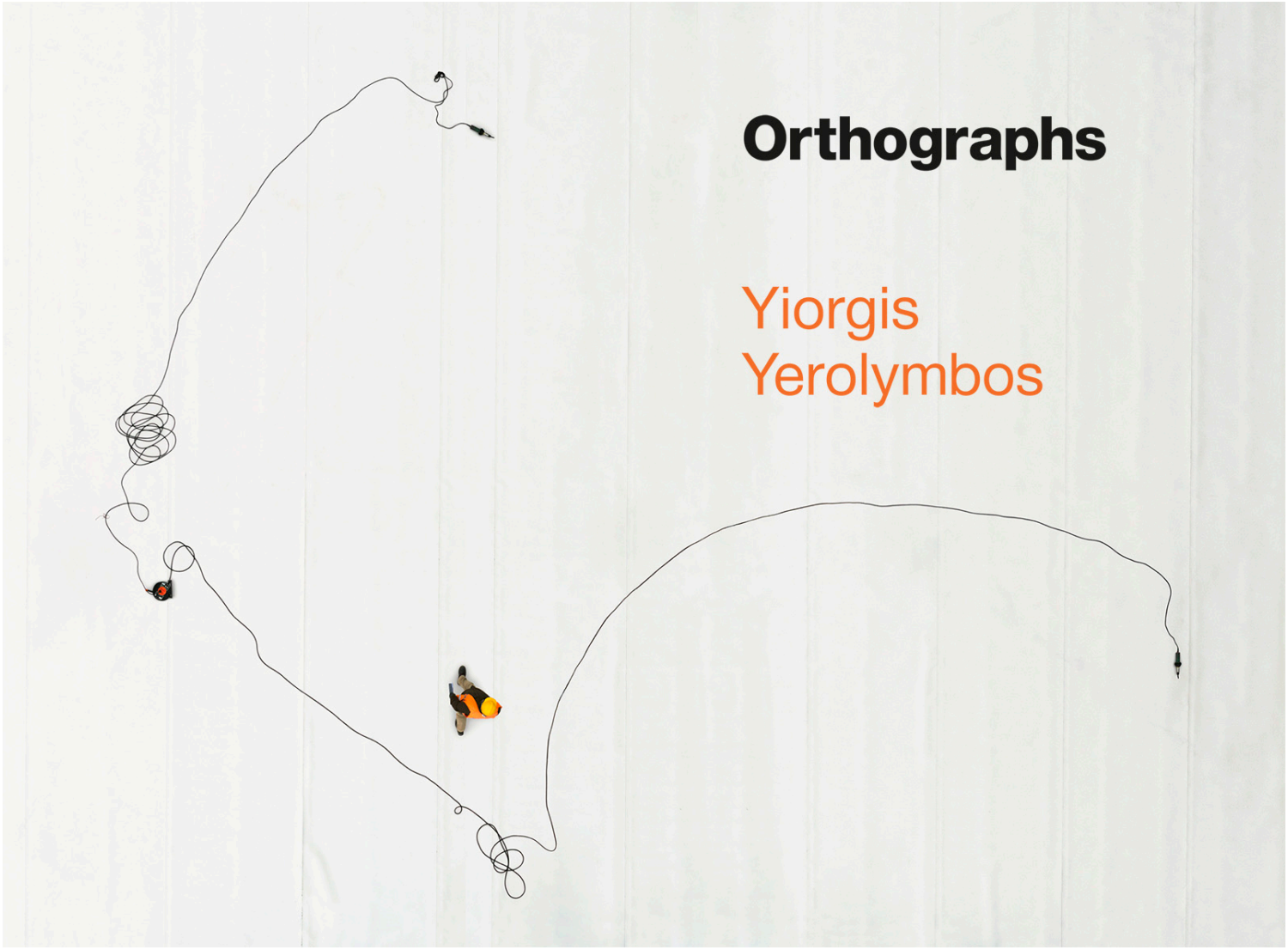
Κατά τη διάρκεια της κατασκευής του Κέντρου Πολιτισμού, είχα την ευκαιρία να είμαι προνομιακός θεατής ενός τοπίου σε μετάβαση. Όταν το έργο ολοκληρωθεί και ανοίξει τις πόρτες του στο κοινό, οι καθημερινοί χρήστες του, οι λάτρεις της μουσικής, οι αναγνώστες, οι περιπατητές του πάρκου, οι οικογένειες και οι περιστασιακοί επισκέπτες θα θεωρήσουν ότι ο τόπος ήταν πάντα εκεί με τη μορφή που τον αντικρίζουν. Τα

διαδοχικά στάδια της κατασκευής του και η ανθρώπινη προσπάθεια πίσω από αυτά θα υποχωρήσουν σιγά-σιγά στη μνήμη, καθώς η λειτουργία του Κέντρου θα επισκιάσει όλες τις εφήμερες φάσεις δημιουργίας του.

Κοιτάζω και πάλι το ολοκληρωμένο κτήριο του Renzo Piano και είναι αλήθεια ότι η πραγματικότητα επαληθεύει απόλυτα τις αρχικές προσδοκίες. Αποτελεί ελπίδα ότι οι φωτογραφίες της κατασκευής του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος θα διασώσουν το ελάχιστο απαραίτητο ίχνος των μεγάλων αλλαγών που έλαβαν χώρα στο τοπίο αυτό, πριν η δυναμική του σημαντικού τελικού αποτελέσματος τις καταστήσει αυτονόητες και δεδομένες. Φωτογραφίες οι οποίες σε κάθε στιγμή θα μεταφέρουν τα νέα της ημέρας, την ανάμνηση του παρελθόντος και την προσμονή για αυτό που έρχεται.

Γιώργης Γερόλυμπος
Αθήνα, Μάιος 2016

[1]. *California: Views by Robert Adams of the Los Angeles Basin, 1978-1983*, Fraenkel Gallery – Matthew Marks Gallery, Σαν Φρανσίσκο – Νέα Υόρκη 2000.
[2]. Πλέον εμβληματικά είναι το Empire State Building και το Rockefeller Center, στη Νέα Υόρκη, των οποίων το χρονικό κατασκευής τους αποτυπώθηκε φωτογραφικά τη δεκαετία του 1930 από τον Lewis Hine και την Berenice Abbott αντίστοιχα.
[3]. Alberto Pérez-Gómez – Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, MIT Press, Μασαχουσέτη 1997, σ. 30.



Εκδόσεις : ΜΕΛΙΣΣΑ
164 σελίδες
100 έγχρωμες φωτογραφίες
37,5Χ27,5 εκ.

Πανόδετη βιβλιοδεσία
ISBN 9789602043554 Ελληνικά
ISBN 9789602043554 Αγγλικά

Ο **Γιώργης Γερόλυμπος** (Παρίσι, Γαλλία 1973) Σπούδασε Φωτογραφία στην Αθήνα και Αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη, ολοκληρώνοντας μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου και διδακτορική διατριβή στην Τέχνη και το Design στο Πανεπιστήμιο του Derby. Η δουλειά του δημοσιεύτεται στον Ελληνικό και διεθνή τύπο, ενώ εκθέτει σε γκαλερί και μουσεία. Το 2008, με την υποστήριξη υποτροφίας του Ιδρύματος Fulbright, ταξίδεψε στις ΗΠΑ φωτογραφίζοντας από τη μια ακτή ως την άλλη. Μέλος της Ελληνικής συμμετοχής στην Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής στη Βενετία το 2012 και εκ νέου το 2014 ενώ από το 2007 και για μία δεκαετία υπήρξε ο επίσημος φωτογράφος της κατασκευής του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Το 2013 συμμετείχε στην κυρίως έκθεση Παντού αλλά Τώρα της 4ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης.

Το τελευταίο του βιβλίο με τίτλο «Ορθογραφίες» εκδόθηκε από τις εκδόσεις Yale University Press και Εκδόσεις Μέλισσα και παρουσιάστηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης τον Ιούνιο του 2017.