

Το τέλος του τοπίου

Σε μια υποσημείωση του λευκώματος *Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την Απελευθέρωση* (1977) ο Μαρίνος Καλλιγάς επισημαίνει πως «η νεοελληνική τέχνη ως το τέλος του περασμένου αιώνα δε γνώρισε τοπιογράφο στην κυριολεξία. [...] Μόνο απεικονίσεις σπιτιών ή δρόμων, δηλαδή πολύ περιορισμένη έννοια υπαίθρου, είχαν φιλοτεχνηθεί ως τότε με επιτυχία από Έλληνες καλλιτέχνες».¹ Η διαπίστωση αυτή δεν είναι άτοπη: κάτι προφανώς υποδηλώνει για την ταυτότητα του ελληνικού έθνους και τη λειτουργία του νεοελληνικού Διαφωτισμού, για τον ανορθόδοξο τρόπο που συγκροτήθηκε η ελληνική εθνική ταυτότητα. Το ελληνικό τοπίο του δέκατου ένατου αιώνα κατασκευάστηκε, ή επινοήθηκε, μέσα από το βλέμμα των ξένων περιηγητών - ζωγράφων, χαρακτών, φωτογράφων, αρχιτεκτόνων, ποιητών- και όσων είχαν εγκατασταθεί στη χώρα μας. Επιπρόσθετα, δεδομένου ότι «η τοπιογραφία όπως τη γνωρίζουμε δεν θα αναπτυσσόταν ποτέ χωρίς τις καλλιτεχνικές θεωρίες της ιταλικής Αναγέννησης»,² η απουσία Ελλήνων τοπιογράφων έρχεται να επιβεβαιώσει την άποψη που ακούγεται συχνά και υποστηρίζει ότι «στην Ελλάδα δεν περάσαμε Αναγέννηση».

Αντιθέτως, τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, η τοπιογραφία, που ως γνωστόν συνέβαλε στη διαμόρφωση του μοντερνισμού (ιμπρεσιονισμός, μεταϊμπρεσιονισμός), βρήκε και εδώ άξιους εκπροσώπους (Νίκος Λύτρας, Κωνσταντίνος Μαλέας, Μιχάλης Οικονόμου, Σπύρος Παπαλουκάς, Κωνσταντίνος Παρθένης, Γεράσιμος Στέρης), γνωρίζοντας δόξες. Μεταπολεμικά, το τοπίο στην ελληνική ζωγραφική μεταμορφώθηκε σταδιακά σε αφαιρετικές ή γεωμετρικές φόρμες, όπως στα έργα του Γιάννη Σπυρόπουλου και του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, όπου αρχίζει πλέον και γίνεται εσωτερικό, «περιστροφικό», «μυσταγωγικό». Ο Γιάννης Τσαρούχης αντιστέκεται στην προέλαση της αφαίρεσης -η οποία θεωρείται εχθρός/ανταγωνιστής της τοπιογραφίας- και παραμένει παραστατικός, δίνοντάς μας αστικά τοπία που μοιάζουν με θεατρικά σκηνικά. Ευαισθητοποιημένος απέναντι σε οικολογικά θέματα, ο Βαλέριος Καλούτσης αποτυπώνει την ερήμωση του τοπίου και την αποξένωση του ανθρώπου από τη φύση, ζωγραφίζοντας στέπες, βράχους και ξερά τοπία σε διάλογο με την τέχνη της φωτογραφίας. Το στοιχείο του «ηρωισμού του τόπου», που χαρακτηρίζει τη ζωγραφική του Γιώργου Σικελιώτη, παύει να αποτελεί ζητούμενο για τους νέους καλλιτέχνες της δεκαετίας του '60 και του '70, οι οποίοι αρχίζουν να παράγουν μια σειρά υπερβατικά και εννοιολογικά τοπία. Τα συννεφιασμένα «αντιτοπία» του Αλέξη Ακριθάκη, οι ταπισερί της Νίκης Καναγκίνη, τα φουτουριστικά αστικά τοπία του Γρηγόρη Σεμιτέκολο και τα δειγματολόγια με ύλες από το τοπίο της πόλης της Ρένας Παπασπύρου ανήκουν σε αυτή την κατηγορία. Η επόμενη γενιά (Γιώργος Λάμπας, Νίκος Μπάικας, Θανάσης Τότσικας, Γιώργος Χατζημιχάλης) θα πειραματιστεί ακόμη περισσότερο με την έννοια του τοπίου. Ενδεικτικά, ο Μπάικας άδειασε το ελληνικό τοπίο από τις εικόνες του και το γέμισε με «κόπο εργασίας», όπως ο ίδιος σημειώνει.³ Από την άλλη, σε μια ηθελμένα αναχρονιστική κίνηση, ο Τότσικας αναζήτησε την αληθινή αίσθηση ζωγραφίζοντας το θεσσαλικό τοπίο ιμπρεσιονιστικά, εκ του φυσικού, μιμούμενος τον Bonnard. Αλλά και ο αυτοδίδακτος Αχιλλέας Χρηστίδης, ο οποίος έχει ασχοληθεί εκτενώς με την τοπιογραφία, ζωγραφίζει περισσότερο το είδος (genre) παρά το πραγματικό τοπίο, ενώ ο Βασίλης Μπαλατσός βάρφτισε μια σειρά έργα του «ανεξάρτητα τοπία». Άλλωστε, το ζωγραφικό τοπίο μετά τον Gerhard Richter και τους επιγόνους του είναι αναντίρρητα ένα μετατοπίο.

Συνεχιστές αυτής της νέας τοπιογραφικής αντίληψης και παράδοσης, οι δεκαπέντε καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες που συμμετέχουν στην ομαδική έκθεση «Το τέλος του τοπίου» διερευνούν τη δυνατότητα αναπαράστασης της φύσης στην εποχή της κυριαρχίας του ψεύτικου και της παραπληροφόρησης. Όπως καταδεικνύουν τα έργα τους, το σύγχρονο τοπίο βιώνεται πρωτίστως μέσω των αναμνήσεων, με τη βοήθεια μνημονικών τεχνικών και εργαλείων. Εδώ η τοπιογραφία δεν αποτελεί «σύμπτωμα ησυχασμού», ούτε δηλώνει «την επιθυμία για απόδραση από την τύρβη των πόλεων προς τη γαλήνη της εξοχής».⁴ Η πραγματικότητα του τοπίου έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Η σχέση του σύγχρονου καλλιτέχνη με τη φύση είναι ένα εννοιολογικό παιχνίδι ανάκλησης εικόνων από πραγματικές ή εικονικές περιηγήσεις. Στα έργα των δεκαπέντε εικαστικών η Αθήνα -η πόλη γενικότερα- απουσιάζει. Το τοπίο παρουσιάζεται ως ένας τόπος υπό εξαφάνιση, υπό τη διαρκή απειλή της κλιματικής αλλαγής, των φυσικών καταστροφών, του υπερτουρισμού και των πολεμικών συγκρούσεων, ένας τόπος εντέλει απειλητικός. Ας θυμηθούμε εδώ τον Thomas Bernhard, ο οποίος κάνει λόγο για ένα «αποτρόπαιο τοπίο», «το ίδιο κακό όσο και οι άνθρωποι, το ίδιο ακρωτηριασμένο, το ίδιο ποταπό» και για «μια άσχημη, κάλπικη και κακή φύση».⁵

«Το τέλος του τοπίου» είναι μια έκθεση που εξετάζει τα όρια της (ελληνικής) τοπιογραφίας. Η **Βανέσσα Αναστασοπούλου** ζωγραφίζει μικρόκοσμους οι οποίοι στη συνέχεια μεταπλάθονται σε κεραμικές συνθέσεις, σε ένα έδαφος (terrain) από πηλό που σε καλεί να το εξερευνήσεις όπως θα έκανες με μια μακέτα τοπίου – εδώ το τοπίο λειτουργεί ως memento mori. Η video performance της **Μαρίνας Γκενάντιεβα** στη Νεκρή Ζώνη της Κύπρου αποκαλύπτει την επικίνδυνη όψη του (ναρκοθετημένου, μεταπολεμικού, μεταθανάτιου) τοπίου και το ρίσκο που παίρνει ένας άνθρωπος -εν προκειμένω η ίδια η καλλιτέχνις- τολμώντας να το διασχίσει, πόσο μάλλον να το καλλιεργήσει, όπως οι αγρότες που το επισκέπτονται με άδεια. Ο πίνακας του **Μίλτου Γκολέμα** αποδίδει ένα αγροτικό τοπίο την αυγή, μεταφέροντας τη συγκινησιακή φόρτιση που συνοδεύει τη βίωση ενός τόπου με όλες τις αισθήσεις σου. Οι **Κυκλάδες** του **Βαγγέλη Δεληγιώργη** και το **Κακόβολο** του **Αργύρη Ραλλιά** προτείνουν μια διαφορετική, ελλειπτική προσέγγιση του κυκλαδίτικου τοπίου μέσω της ζωγραφικής και της γλυπτικής αντίστοιχα. Ο πίνακας του Δεληγιώργη βασίζεται σε μια οπτική παρατήρηση, όταν ο καλλιτέχνης διέσχισε τις Κυκλάδες από το κατάστρωμα ενός πλοίου και άρχισε να διερωτάται για το κυκλικό σχήμα του νησιωτικού συμπλέγματος. Συνδυάζοντας μέταλλο και μάρμαρο, ο Ραλλιάς φτιάχνει ένα ιδιότυπο, ανθεκτικό μαξιλάρι που αναφέρεται στο βουνό Κακόβολο της Κύθου, το νησί όπου μεγάλωσε και τώρα βλέπει το παρθένο τοπίο του να αλλοιώνεται από τον υπερτουρισμό. Στη σειρά «One Breath» ο **Δημήτρης Εφέογλου** ζωγραφίζει τοπία μνήμης, αποσπασματικές όψεις ενός ορεινού μεσογειακού τοπίου, το οποίο αποδίδεται στον λινό καμβά με επαναληπτικές γραφές, στο μεταίχμιο ανάμεσα στην παραστατικότητα και την αφαίρεση. Από την άλλη, ο **Στάθης-Αλέξανδρος Ζούλιας** προσεγγίζει το τοπίο με ποικίλους τρόπους: σχεδιάζει βράχους με στυλό BIC σε μια προσπάθεια να τους «αποκωδικοποιήσει», φωτογραφίζει βράχια στην Αμοργό και στον λόφο Ελικώνα της Αθήνας δημιουργώντας μια σειρά κολάζ («Εξωγήινες εντοπιότητες») που παρουσιάζονται εδώ ως αναμνηστικές φωτογραφίες. Παράλληλα ζωγραφίζει χαοτικά τοπία με τυρβώδεις ροές, χρησιμοποιώντας μια δική του τεχνική, όπου τα βασικά υλικά είναι το μελάνι και το οινόπνευμα σε φωτογραφικό χαρτί. Όπως στις περισσότερες φωτογραφίες του, έτσι και στο *Τοπίο με κουραμπιέδες II* ο **Γιάννης Θεοδωρόπουλος** καταπιάνεται με την ιδέα της μεταμόρφωσης του

(εσωτερικού) τοπίου. Το μετατοπίο του συνομιλεί με τους *Κουραμπιέδες* του Αλέξανδρου Καλούδη, μια μικρή ελαιογραφία που ανήκε στη Συλλογή Κουτλίδη, σήμερα στις μόνιμες συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης. Το «ψηφιδωτό τοπίο» του **Ανδρέα Λυμπεράτου** αναφέρεται στη μεταμόρφωση του τοπίου από το ελληνικό φως. Χρησιμοποιώντας θραύσματα παλαιότερων ζωγραφικών έργων του, ο καλλιτέχνης μας καλεί να ξανασυστήσουμε μια εικόνα που δεν έχουμε ξαναδεί, με μοναδικό εργαλείο τη φαντασία μας. Τα «νέφη τσέπης» της **Ελεάννας Μπαλέση**, όπως και το μισοφέγγαρο, συνθέτουν μια γλυπτική που διαχέεται στον χώρο και δεν γνωρίζει σύνορα: φτιαγμένα από σπασμένους και λιωμένους οπτικούς δίσκους (CD), τα έργα της μεταμορφώνουν τον εκθεσιακό χώρο σε ένα ρευστό τοπίο που μπορεί να μεταβάλλεται. Η ιδέα του αρχιτεκτονικού σπαράγματος κυριαρχεί και στο μεγάλων διαστάσεων σχέδιο του **Κώστα Παππά**, το οποίο, καθώς στέκεται όρθιο στον χώρο, σε απόσταση από τον τοίχο, λειτουργεί σαν πύλη σε μια άλλη διάσταση, σε μια δυστοπία που σαγηνεύει και συγχρόνως τρομάζει. Και εδώ υπάρχουν τα στοιχεία της ανασύνθεσης και της μεταβλητότητας, αλλά και το μεταίχμιο μεταξύ αφαίρεσης και παραστατικότητας. Το τοπίο του **Γιάννη Σελιμιώτη**, με τον σκοτεινό ουρανό να καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της εικόνας, μας μεταφέρει σε έναν αρχέγονο κόσμο, όπου ο χρόνος κάνει κουμάντο ελέγχοντας τις βουλές των ανθρώπων. Ζωγραφισμένο με λάδι σε τζάμι, είναι ένα εύθραυστο τοπίο, αδιαπέραστο παρότι φαινομενικά διάφανο. Όπως υποδηλώνει ο τίτλος *reveal/conceal*, το τρίπτυχο του **Νίκου Τοπαλίδη** εκθέτει ταυτόχρονα τη διαδικασία της δημιουργίας του και το αποτέλεσμα της διαδικασίας. Είναι μια θάλασσα σε τρία στάδια που ζωντανεύει μέσα από το στοιχείο της κίνησης, όπως αυτό εκδηλώνεται από τα φυσικά φαινόμενα της πλημμυρίδας και της άμπωτης. Τα «αναδιπλούμενα τοπία» της **Δέσποινας Φλέσσα** ισορροπούν ανάμεσα στη ζωγραφική και στη γλυπτική. Δίνοντας έμφαση στην υλικότητα, αναδεικνύοντας τη μεταμορφωτική ικανότητα του χαρτιού, η καλλιτέχνης μάς μεταφέρει σε έναν απροσδιόριστο χρονικά και γεωγραφικά τόπο. Σε σχέση με τα αφύσικα τοπία της Φλέσσα, η ζωγραφική του **Κώστα Χριστόπουλου** εστιάζει σε συγκεκριμένες όψεις του ελληνικού τοπίου με βασικό οδηγό τη γεωλογική περιέργεια. Η παραλία Μυρσίνη της τουριστικής Μυκόνου συμπυκνώνεται σε μια αποσπασματική, αντιθεαματική εικόνα βράχων. Εδώ ο τοπιογράφος-αρχαιοθέτης αναζητά μια χαμένη εμπειρία, μια σχέση με το φυσικό τοπίο που έχει εκλείψει, σαν να προσπαθεί να το διασώσει προτού αυτό αλλοιωθεί ή εξαφανιστεί τελείως.

«Το ελληνικό τοπίο με δυναστεύει, με βασανίζει αφόρητα. Δεν μπορώ να γλυτώσω από δαύτο» γράφει ο ποιητής Σπύρος Μειμάρης.⁶ Οι σύγχρονοι Έλληνες καλλιτέχνες φαίνεται πως έχουν απαλλαγεί από τα βαρίδια του παρελθόντος, αντιμετωπίζοντας χωρίς ενοχές ή συλλογικά αιτήματα το τοπίο που τους περιβάλλει. Στην εποχή της Τεχνητής Νοημοσύνης, το τοπίο μετατρέπεται σε ένα εύπλαστο υλικό ιδιωτικής χρήσης, το οποίο μπορείς να διαμορφώσεις στην οθόνη του υπολογιστή σου δίνοντας οδηγίες σε μια μηχανή. Ο εικοστός πρώτος αιώνας βρίθει από τοπιογράφους, οι οποίοι, παραδόξως, συχνά δημιουργούν ερήμην του πραγματικού τοπίου. Κοιτώντας τα έργα της έκθεσης, αντιλαμβάνεσαι την πολυσημία της έννοιας του τοπίου: εσωτερικά τοπία, τοπία του νου, τοπία διαφυγής, τοπία-καταφύγια, τοπία που μπαίνουν το ένα μέσα στο άλλο, τοπία που ενώνονται και αναπαράγονται γεννώντας άλλα τοπία, τοπία ανεξάρτητα αλλά και εξαρτημένα από τη μνήμη και την ανάκληση. Ας μην ξεχνάμε, τέλος, πως μια έκθεση αποτελεί κι αυτή ένα τοπίο προς εξερεύνηση. Η συγκεκριμένη έκθεση (από μόνη της ένα μετατοπίο) φιλοδοξεί να εκκινήσει έναν διάλογο για τον ρόλο του τοπίου και τη σχέση μας με αυτό σήμερα.

¹ Μαρίνος Καλλιγάς, *Εικόνες του Ελληνικού Χώρου μετά την Απελευθέρωση*, Υδατογραφίες και σχέδια: C. Rottmann και L. Lange, έκδοση της Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1977, σ. 46.

² Ernst H. Gombrich, «Η Αναγεννησιακή θεωρία της τέχνης και η ανάδυση του τοπίου», μτφρ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, στο Georg Simmel, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, *Το τοπίο*, επιμ. Διονύσης Καββαθάς, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2004, σ. 101.

³ Μια συζήτηση του Νίκου Μπάικα με τον Χρήστο Παπούλια, *Τεύχος*, τ. 2, Σεπτέμβριος 1989, σ. 59.

⁴ Kenneth Clark, *Το τοπίο στην τέχνη*, μτφρ. Ι. Π. Βογιατζής, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 26, 67.

⁵ Thomas Bernhard, *Ο Γκαίτε πεθάνει. Αφηγήσεις*, μτφρ. Σοφία Αυγερινού, εκδ. Κέλευθος, Αθήνα 2024, σ. 134-5.

⁶ Σπύρος Μεϊμάρης, *Η μεταμόρφωση του τοπίου. Ποιήματα 1961-2014*, Εκδόσεις Πολιτιστική Δράση – ΕΜΣΕ, Αθήνα 2016, σ. 128.