

**Διασχίζοντας την Κύπρο με μια κάμερα:  
Η ταλάντευση ανάμεσα  
στην όμορφη και την οργιώδη φύση**

*Ηρακλής Παπαϊωάννου*

**Π**ολλοί ιστορικοί τέχνης, ανάμεσά τους ο Βρετανός Ian Jeffrey, διατείνονται ότι η ιστορία της φωτογραφίας, ειδικά του 19<sup>ου</sup> αιώνα, δεν έχει γραφεί ακόμη οριστικά. Αυτό κυρίως γιατί μεγάλο μέρος πολύτιμου υλικού έχει χαθεί ανεπιστρεπτί τις πρώτες άγουρες δεκαετίες, αλλά και γιατί υλικό που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, ειδικά από τις περιφερειακές χώρες, ανακλύπεται κατά κύματα στην έδρα της μελέτης, φωτίζοντας εξελίξεις, επί μέρους πτυχές, καθώς και εξέχοντες μοναχικούς οδοιπόρους του περιπετειώδους κόσμου της φωτογραφίας. Στο βαθμό που αυτό αληθεύει, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι δεν έχει μάλλον διερευνηθεί επαρκώς επίσης η σχέση φωτογραφίας-κειμένου τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, με δεδομένο ότι η σχέση αυτή επισημοποιήθηκε στις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα, όταν είχε πλέον εφευρεθεί και εμποδωθεί η τεχνολογία που επέτρεπε τη σύγχρονη αναπαραγωγή κειμένου και εικόνας στην ίδια σελίδα, με πρώτη και κύρια συνέπεια την εμφάνιση και ραγδαία εξάπλωση των – φωτογραφικά – εικονογραφημένων περιοδικών.

Η ιδεολογική χρήση της γλώσσας, τόσο στη γραπτή όσο και στην προφορική μορφή, είναι γνωστή διαμέσου των αιώνων. Ιδεολογικές χρήσεις της φωτογραφικής εικόνας, όπως η φωτογράφιση του Κριμαϊκού πολέμου τη δεκαετία του 1850 από τον Roger Fenton ή αντίστοιχα η φωτογράφιση των Άλπεων από τους αδελφούς Bisson τη δεκαετία του 1860 έχουν επίσης γνωρίσει τον κριτικό σχολιασμό. Τι συμβαίνει όμως στον ενδιάμεσο χώρο; Πώς διαπλέκονται το κείμενο και η φωτογραφική εικόνα στα γρανάζια της πολιτικής και της ιδεολογίας, από τα πρώτα σχεδόν χρόνια της φωτογραφίας; Το άλμπουμ του John Thomson *Περιδιαβαίνοντας την Κύπρο με μια Κάμερα, Φθινόπωρο του 1878* που εξετάζεται εδώ αποτελεί μία αναμφίβολα ενδιαφέρουσα περίπτωση.

Η τεχνική εικόνα, με πρώτο εκπρόσωπο τη φωτογραφία, αποτελούσε μεταξύ άλλων κίνημα της ρητής επιθυμίας του ανθρώπου του Διαφωτισμού για ακριβή αναπαράσταση, μιας επιθυμίας στην οποία είχαν συγκλίνει οι αισθητικές, επιστημονικές και ιδεολογικές τάσεις και εξελίξεις της προφωτογραφικής εποχής (Rosenblum 15). Επρόκειτο συνεπώς για ένα κώδικα αναπαράστασης που,

πέρα από τις όποιες αισθητικές του αξιώσεις, επέτρεπε εύκολα και οικονομικά πλέον τη μέτρηση, την καταγραφή, τη συλλογή πληροφοριών για κάθε δυνατή χρήση. Το τοπίο εντάχθηκε σχετικά γρήγορα στην, κληρονομημένη από τη ζωγραφική, θεματογραφία της φωτογραφίας, διαθέτοντας ένα αμάχητο πλεονέκτημα για τα πρώτα άγουρα χρόνια της φωτογραφίας: παρήμενε ακίνητο στη διάρκεια των μακρών χρόνων εκφώτισης, που συχνά απαιτούσαν πολλά δευτερόλεπτα ή ακόμη και μερικά λεπτά. Το ενδιαφέρον που υπήρχε για τις γκραβούρες ή τις λιθογραφημένες τοπιογραφίες, πολύ γρήγορα επεκτάθηκε στη φωτογραφία: το 1840, ένα χρόνο μόνο μετά την επίσημη ανακοίνωση της φωτογραφίας, ο οπτικός-εκδότης Noel Marie Paymal Lerebours αρχίζει να εκδίδει στο Παρίσι φωτογραφίες από την Ευρώπη, τη Μέση Ανατολή και την Αμερική κάτω από τον γενικό τίτλο *Excursions Daguerriennes: Vues et Monuments les plus remarquables du globe*. Η έκδοση αυτή συνεχίστηκε το διάστημα 1840-1843, καταδεικνύοντας το πρωτογενές ενδιαφέρον του αστικού κοινού για λιθογραφημένες εκδοχές φωτογραφιών από εξωτικά μέρη όπως το Μεξικό και την Αίγυπτο.

Η σημασία της φωτογραφίας τοπίου έγινε όμως σαφής είκοσι περίπου χρόνια μετά όταν, στα μέσα της δεκαετίας του 1860, ξεκίνησαν στην Αμερική οι πρώτες εξερευνητικές αποστολές της Δύσης, χρηματοδοτημένες από κυβερνητικές υπηρεσίες και εταιρίες σιδηροδρόμων. Οι αποστολές αυτές ήταν επανδρωμένες μ' ένα μικρό επιτελείο καλλιτεχνών που αναλάμβανε τις αναπαραστάσεις των εξερευνώμενων τόπων: χαρτογράφοι, ζωγράφοι, φωτογράφοι. Οι φωτογράφοι αναλάμβαναν τη δημιουργία εικόνων που απεικόνιζαν όλους τους τόπους που μπορούσαν να αποτελέσουν σημεία αποίκησης, που διέθεταν δηλαδή δυνατότητες εκμετάλλευσης. Οι φωτογραφίες τους λειτουργούσαν επίσης σαν ιστορικό ντοκουμέντο, καταγράφοντας την όψη της Δύσης όπως αυτή ήταν πριν την αποίκηση, καταγράφοντας δηλαδή μια κατάσταση που δεν επρόκειτο να διατηρηθεί αμετάβλητη επί μακρόν. Τέλος, δημιουργούσαν εικόνες που προκαλούσαν δέος και ψυχική ανάταση γι' αυτή τη μεγαλειώδη, ανέγγιχτη 'ερημία': η Φύση, και ειδικότερα η Φύση της Δύσης, ήταν το Ιερό όπου οι αμερικανοί ερχόντουσαν σε κοινωνία με το θεϊκό στοιχείο. Η φωτογραφία (τοπίου) αναδεικνυόταν έτσι σε στρατηγικό μέσο πολλαπλών επιδιώξεων.

### ***Περιδιαβαίνοντας την Κύπρο με μία Κάμερα***

Στη διάρκεια της μακροαίωνης ιστορίας της η Κύπρος κατακτήθηκε πολλές φορές, προσαρτήθηκε σε αυτοκρατορίες. Μεταξύ άλλων γνώρισε την κυριαρχία των Φοινίκων, των Ασσυρίων, των Αιγυπτίων, των Περσών, των σταυροφόρων, με την παρουσία μάλιστα του ίδιου του Ριχάρδου του Λεοντόκαρδου (1191-1192 μ.Χ.), των Βενετών, των Τούρκων για περίπου τρεις αιώνες στη σχετικά πρόσφατη ιστορία της. Στις 4 Ιουνίου 1878 υπεγράφη μια συνθήκη στο Βερολίνο ανάμεσα στην Οθωμανική αυτοκρατορία και τη Βρετανία σύμφωνα με την οποία η Κύπρος, μια παραμελημένη και χωρίς σημασία επαρχία, περνούσε σε βρετανικά χέρια. Το αντάλλαγμα ήταν η υποστήριξη των βρετανών στους

Τούρκους έναντι του από Βορρά ρωσικού κινδύνου (Gibson x).

Ο John Thomson (1837-1921), διακεκριμένος σκωτσέζος περιηγητής, φωτογράφος, γεωγράφος και ερασιτέχνης αρχαιολόγος, συνειδητοποίησε αμέσως τη στρατηγική σημασία που αποκτούσε ξαφνικά η Κύπρος για τη βρετανική αγορά κεφαλαίων, καθώς και την ευρύτερη κοινή γνώμη. Αποφάσισε αστραπιαία να εργαστεί φωτογραφικά στην Κύπρο και έφτασε εκεί στο τέλος του καλοκαιριού του 1878, δύο μόλις μήνες δηλαδή μετά τη δημόσια ανακοίνωση ότι η βρετανική κυβέρνηση είχε αναλάβει τη διακυβέρνηση της νήσου. Ταξίδεψε στην Κύπρο από άκρη σε άκρη και στις αρχές Ιανουαρίου του 1879, μέσα δηλαδή σε πέντε μήνες, είχε προλάβει να επιστρέψει στο Λονδίνο και να επιμεληθεί την έκδοση ενός άλμπουμ με 59 φωτογραφίες που αφορούσαν τη νέα βρετανική κτήση, κάθε μία από τις οποίες συνοδευόταν από ένα επεξηγηματικό κείμενο (Gibson xi).

Όταν ο Thomson επισκέφθηκε την Κύπρο δεν ήταν πρωτόπαιρος, ούτε λειτουργούσε με μοναδικό κριτήριο τον περιηγητικό ενθουσιασμό. Είχε ταξιδέψει στην Άπω Ανατολή περίπου δέκα χρόνια, στο διάστημα 1862-1872, δημιουργώντας μια σειρά από εκτεταμένες φωτογραφικές εργασίες, ορισμένες από τις οποίες είχαν ήδη δημοσιευθεί και συγκαταλέγονταν ανάμεσα στα πρώτα σημαντικά ταξιδιωτικά φωτογραφικά βιβλία. Το πιο χαρακτηριστικό είναι οπωσδήποτε το τετράτομο *Illustrations of China and its People* (1873-74), καρπός πεντάχρονης περιπλάνησης στην αχανή Κίνα (1868-1872), στη διάρκεια της οποίας χρησιμοποίησε σαν βάση το Χόνγκ Κόνγκ ταξιδεύοντας συνολικά περίπου οκτώ χιλιάδες χιλιόμετρα. Το έργο περιείχε διακόσιες φωτογραφίες που συνοδευόταν από εκτενείς κειμενογραφικές περιγραφές (Rosenblum 124). Σύμφωνα με την ιστορική φωτογραφία Naomi Rosenblum “το έργο αποπειρόνταν να καταστήσει έναν εξωτικό και μυστηριώδη τρόπο ζωής κατανοητό και αποδεκτό από το βρετανικό κοινό” (xii). Με την άποψη αυτή μοιάζει να συμφωνεί και η ιστορικός τέχνης Ialeen Cowan Gibson που θεωρεί τον Thomson υπεύθυνο για “ορισμένα από τα εντυπωσιακότερα, φωτογραφικά εικονογραφημένα, ταξιδιωτικά βιβλία της εποχής του”. Η Rosenblum παρατηρεί ακόμη ότι “οι γραφικές σκηνές στην Κίνα και την Ιαπωνία πρωτοέγιναν από επισκέπτες Ευρωπαίους που έφεραν μαζί τους, στην αυγή των επαναστάσεων και πολέμων που άνοιξαν την Κίνα στο δυτικό ιμπεριαλισμό, τις παραδοσιακές δυτικές αντιλήψεις εικονογραφικής οργάνωσης του χώρου” (180). Ο βρετανός ιστορικός τέχνης Ian Jeffrey όμως μοιάζει να διαφοροποιείται κάπως σε ό,τι αφορά τις προθέσεις του Thomson, προσδιορίζοντάς τον σαν τον “πρώτο φωτογράφο που όρισε ως θέμα του μια ολόκληρη κοινωνία” (82). Λίγο παρακάτω, ο Jeffrey θα αποσαφηνίσει την άποψή του σχετικά με την κινεζική περιήγηση του Thomson ακόμη καλύτερα: “ο Thomson, ήταν εντυπωσιακά αδιάφορος προς το τοπίο με την καθαρά αισθητική, καλλιτεχνική έννοια. Η προσοχή του στρεφόταν κυρίως προς τις κατασκευαστικές και κοινωνικές δομές. Το βιβλίο του στην πραγματικότητα δεν είναι μια αδιάφορη επισκόπηση. Μοιάζει περισσότερο με διαφημιστικό φυλλάδιο, σχεδιασμένο να χρησιμεύσει σε εμπόρους και αποίκους” (85). Η άποψη του Jeffrey αποτελεί μια πρώτη εκτίμηση του γεγονότος ότι οι “ταξι-

διωτικές περιηγήσεις” αυτού του είδους συχνά υπέκρυπταν σύνθετες σκοπιμότητες, ακόμη κι όταν, όπως στην περίπτωση της Κίνας του Thomson, περιείχαν επίσης ‘αθώες’ φωτογραφίες τοπίου.

Η άποψη αυτή όμως δεν μοιάζει να είναι ιδιαίτερα καινούργια. Ο Κυριάκος Σιμόπουλος, στο πολύτομο έργο του *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα* αναφέρει πως στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εξαιτίας του στρατηγικού ενδιαφέροντος που είχε αναπτυχθεί στην ευρύτερη ελληνική περιοχή λόγω της παρακμής της οθωμανικής αυτοκρατορίας, “μυστικοί πράκτορες, διπλωμάτες, στρατιωτικοί, συρρέουν στην Ελλάδα μεταμορφωμένοι σε φιλέρευνους περιηγητές, διατρέχουν τη χώρα με κρυφές και φανερές αποστολές: συγκέντρωση πολιτικοστρατιωτικών πληροφοριών, επαφές με παράγοντες της οθωμανικής εξουσίας ή του ελληνικού στοιχείου, βολιδοσκοπήσεις κλπ.” (1975). Το κλίμα αυτό συνδυάζεται με ένα αρκετά πυκνό πέπλο αρχαιολατρίας και αρχαιοθηρίας: διπλωμάτες όπως ο Choiseul-Gouffier και ζωγράφοι όπως ο Fauvel, εξαπολύουν πραγματικές αποστολές εξεύρεσης και αρπαγής ελληνικών αρχαιοτήτων. Η διαμονή του Fauvel στην Αττική είναι γεμάτη “ευχάριστες εκπλήξεις. Κάθε γωνιά μαρμάρου που ξεπροβάλλει στο χώμα αποτελεί προμήνυμα θησαυρών” (Σιμόπουλος 1973: 463). Ένας αρκετά προσγειωμένος, με την κυριολεκτική έννοια της λέξης, τρόπος ενατένισης του τοπίου από έναν καλλιτέχνη: η χρησιμοθηρία με αισθητική επίφαση.

Γίνεται λοιπόν σαφές ότι από τις αρχές ακόμη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, και ουσιαστικά πολύ νωρίτερα, το πεδίο παρατήρησης και ενδιαφέροντος των περιηγητών ήταν πολυεπίπεδο. Με μια τόσο ευρεία δέσμη πιθανών στόχων στο νού, είναι φανερό ότι η φωτογραφία αποτελούσε εξαιρετικά πολύτιμο εργαλείο στα χέρια των περιηγητών. Ίσως δεν μπορούσε βέβαια να υποκαταστήσει την ίδια την κτήση αρχαιοτήτων. Η φωτογραφική τους απεικόνιση όμως μπορούσε επίσης να προσπορίσει πολλά άμεσα και έμμεσα ωφέλη, ενώ ταυτόχρονα αποτελούσε εξαιρετικά ασφαλές πρόσχημα.

Το βρετανικό ενδιαφέρον για την Κύπρο περνούσε μέσα από άλλες ανησυχίες επίσης. Στα 1869 ολοκληρώθηκε η διάνοιξη της διώρυγας του Σουέζ από μία πολυεθνική εταιρεία που είχε συσταθεί ειδικά γι’ αυτό το σκοπό. Η δυνατότητα στρατιωτικής παρέμβασης στην περιοχή για την αποτροπή ολοκληρωτικού ελέγχου της διώρυγας από τους Γάλλους είχε αποκτήσει αυξημένη σημασία καθώς ένας τέτοιος έλεγχος μπορούσε να ανατρέψει σημαντικά τις πολιτικές ισορροπίες και τα εμπορικά ισοζύγια των αυτοκρατοριών. Οι Άγγλοι είχαν συστήσει την Levant Company (Εταιρεία της Ανατολής) με σκοπό τις εισαγωγές και τις εξαγωγές προϊόντων από την ανατολική Μεσόγειο. Η εταιρεία αυτή ήκμασε επί μακρόν, κατόπιν παρήκμασε, και τελικά διαλύθηκε το 1825, λίγο μετά την έναρξη της ελληνικής επανάστασης. Στη διάρκεια της ακμής της διέθετε αρκετή πολιτική ισχύ και στρατιωτική κάλυψη, πέρα από τον καθαρά εμπορικό στόχο της.

Η μεγάλη σπουδή του Thomson να ταξιδέψει στην Κύπρο αιτιολογείται ίσως και αλλιώς: μετά την άφιξη των Βρετανών στρατιωτών στη Λάρνακα, για αρκετούς μήνες το νησί βρισκόταν σπάνια εκτός ειδήσεων. Τα πάντα εξετάζο-

νταν κάτω από το δημοσιογραφικό μικροσκόπιο: οι στρατηγικές και οικονομικές δυνάμεις και αδυναμίες, οι σοδειές, το κλίμα, οι τοποθεσίες, οι αρχαιολογικοί τόποι, τα γοτθικά ερείπια (Gibson xv). Όλες οι αναφορές όμως δεν έμοιαζαν να είναι εξίσου ενθουσιώδεις: μεγάλες περιοχές του νησιού έμοιαζαν χέρσες ή άγονες, υπήρχαν αρκετά έλη από τα οποία διαδίδονταν επικίνδυνοι λοιμώδεις πυρετοί. Δεν έμοιαζαν να συμφωνούν όλοι στην Αγγλία ότι υπήρχαν επαρκείς λόγοι για μια ισχυρή βρετανική παρουσία στην Κύπρο (Gibson xvi). Η μετάβαση του Thomson λοιπόν αποτελεί πιθανότατα και μια προσπάθεια διασκεδάσμου των δυσάρεστων εντυπώσεων της κοινής γνώμης και αντικατάστασής τους με άλλες ευνοϊκότερες. Η υπόθεση αυτή καθίσταται περισσότερο βάσιμη από την περίπτωση ενός άλλου διακεκριμένου βρετανού φωτογράφου της βικτωριανής περιόδου, του Roger Fenton, ο οποίος λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1855, είχε σταλεί από τη βρετανική αυλή στον πόλεμο της Κριμαίας για να 'τεκμηριώσει' φωτογραφικά την καλή κατάσταση και το ακμαίο ηθικό του βρετανικού στρατεύματος (Rosenblum 346). Ενισχύεται δε επίσης από το γεγονός ότι η προηγούμενη σοβαρή φωτογραφική περιήγηση του Thomson, εκείνη της Κίνας, είχε βραβευθεί από τη βασίλισσα Βικτωρία με χρυσό μετάλλιο (Gibson). Τα δύο αυτά γεγονότα υποδεικνύουν ότι η βρετανική Αυλή γνώριζε καλά τόσο τις πολυποίκιλες δυνατότητες του καινούργιου μέσου, όσο και τις βραβευμένες δεξιότητες του διακεκριμένου υπηκόου της John Thomson.

Πώς ακριβώς είδε την Κύπρο ο Thomson; Θα επιχειρήσουμε πρώτα μια συνολική συνοπτική περιγραφή, για να σταθούμε στη συνέχεια πιο αναλυτικά σε τρεις εικόνες, επιτρέποντας την εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων. Στην εισαγωγή του δίτομου έργου προτάσσεται ένα πορτραίτο του πρώτου άγγλου Αρμοστή στην Κύπρο, Sir Garnet Wolseley, μια εικόνα η οποία ασφαλώς επισημοποιεί και προσωποποιεί, για τη διάλυση κάθε πιθανής αμφιβολίας, την αγγλική εξουσία στο νησί. Το κυρίως έργο αποτελεί ουσιαστικά μία ικανή περιήγηση της νήσου, σε σχέση μάλιστα με το περιορισμένο του χρόνου: Λάρνακα, Λευκωσία, Κυρήνεια, Πάφος, Λεμεσός, Αμμόχωστος, μαζί με μία ανάβαση στην κορυφή του όρους Τρόδος.

Πώς εμφανίζονται οι Κυπριακές πόλεις της εποχής στα κείμενα του Thomson; Με εξαίρεση τη Λάρνακα, όπου βρίσκει τα σπίτια περισσότερο ευρωπαϊκά από ότι στην Αίγυπτο (Thomson x), εκτιμά γενικά την αρχιτεκτονική από μέτρια ως κακή, τις συνθήκες υγιεινής συχνά απαράδεκτα χαμηλές, κάτι που, όπως αναφέρει, οδηγεί τακτικά στην εμφάνιση επιδημικών ασθενειών. Ο ίδιος άλλωστε έπεσε θύμα επικίνδυνου λοιμώδους πυρετού στην Αμμόχωστο. Σε άλλες περιπτώσεις οι κειμενογραφικές αναφορές του συσχετίζουν την αρχιτεκτονική με την κοινωνιολογία, ενώ υπάρχουν διάσπαρτες αναφορές σχετικά με οικοδομικές συνθήκες, υλικά κλπ. Παρόλα αυτά η βρετανική αρχή έχει ήδη αρχίσει να καθιστά την παρουσία της αισθητή καθώς φροντίζει για τις συνθήκες υγιεινής, τη βελτίωση των δρόμων, το φωτισμό της παραλίας στα λιμάνια. Τα λιμάνια, παρατηρεί ο Thomson, είναι κακοσυντηρημένα, μικρά και συχνά αβαθή (Κηρύνεια, Αμμόχωστος), επιδέχονται όμως σημαντικών βελτιώσεων, γεγονός που θα μεταβάλει και τις εμπορικές δυνατότητες του νησιού συνολικά.

Οι άνθρωποι περιγράφονται μέσα από σκηνές δρόμου και πορträίτα, που συνοδεύονται από πολύπλευρα επεξηγηματικά σχόλια. Οι Κύπριοι, πάντα κατά τον Thomson, είναι ένας λαός εύρωστος, εύστροφος, ευγενικός, εργατικός, ενώ ευθεία είναι και η αναφορά του, με ακριβή αριθμητικά στοιχεία, στα χαμηλά ημερομίσθια των ανδρών και των γυναικών. Οι εικόνες του περιλαμβάνουν τακτικά χωρικούς και απλούς ανθρώπους (πιθανό εργατικό δυναμικό;), ενώ απουσιάζουν οι αναφορές σε άρχοντες και προεστούς. Οι ορθόδοξοι μοναχοί είναι εύποροι, ανεξάρτητοι και προσφέρουν την καλύτερη φιλοξενία, δεν φαίνεται όμως να διαδραματίζουν ρόλο στην πνευματική ηγεσία του νησιού. Οι αναφορές περιλαμβάνουν ακόμη εθνολογικού, λαογραφικού και κοινωνιολογικού ενδιαφέροντος παρατηρήσεις όπως: η πειραιαία στο νησί, σχέσεις ηλικιωμένων-νέων, διαφοροποιήσεις ορεσίβιων από τους ανθρώπους του κάμπου, ένα σχόλιο για την απουσία γυναικείας ομορφιάς λόγω σκληρής χειρωνακτικής εργασίας, συνήθειες ένδυσης-υπόδησης, διάφορα ήθη και έθιμα.

Ικανό βάρος στο έργο του φαίνεται να έχουν και οι εικόνες-αναφορές σε διασωζόμενα μνημεία ή ερείπια του νησιού: ο καθολικός ναός του Αγ. Λαζάρου στη Λάρνακα με τους βρετανικούς τάφους, η πύλη της Λευκωσίας με μία άποψη του κάστρου της πόλης, το αββαείο του Belle Paix κοντά στην Κυρήνεια, τα ερείπια του αρχαίου βασιλείου του Λάπιθου πάλι κοντά στην Κυρήνεια, οι αρχαίοι πέτρινοι τάφοι της Πάφου, οι καθεδρικοί ναοί γοτθικής αρχιτεκτονικής στη Λευκωσία και την Αμμόχωστο που έχουν μετατραπεί σε τζαμιά. Οι αναφορές αυτές συχνά διανθίζονται από ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία, καθώς και από αναφορές σε κείμενα άλλων παλαιότερων περιηγητών, όπως οι Lithgow, Mariti, Pococke, με το έργο των οποίων ο Thomson μοιάζει ιδιαίτερα εξοικειωμένος.

Μία άλλη ενότητα εικόνων έχει σαν κεντρικό θέμα της την τοπιογραφία, όπου ο Thomson διαλέγεται με την αισθητική αξία του κυπριακού τοπίου. Υπάρχουν δηλαδή εικόνες με αναφορά στο τοπίο της Λάρνακας σαν τοπίο “ανατολικής ομορφιάς”, κάποιες γραφικές απόψεις λιμανιών. Αισθητικά σχόλια σχετικά με τους μινωικούς και τα καμπαναριά που στοχεύουν σαν αιχμές τον ουρανό διακοσμώντας το τοπίο, δημιουργώντας σαφή αντίθεση με τους τσακισμένους και συντριμμένους ανθρώπους! Περιγραφές αρκαδικών σκηνών με δεινόσαυρους που ξεχειλίζουν από καρπούς και κοπάδια που βόσκουν αμέριμνα, οι οποίες συνδυάζονται με λεπτομέρειες σχετικά με την κυπριακή χλωρίδα και την πολύχρωμη ομορφιά της, καθώς και τη γοητευτική ατμοσφαιρική προοπτική. Μια άποψη του αββαείου στο Belle Paix κοντά στην Κυρήνεια θεωρείται από τον Thomson (χωρίς να δικαιολογείται από την εικόνα) ένα από τα ομορφότερα πανοράματα των Μεσογειακών ακτών. Η φορτισμένη με αισθητικά σχόλια όμως αυτή η ατμόσφαιρα αντισταθμίζεται, αν δεν επισκιάζεται κιόλας, από τις περιγραφές του για ακαλλιέργητους κάμπους που μπορούν να αποδώσουν μεγάλο κέρδος, δυνατότητες αποξήρανσης ελών και αλυκών, σχόλια για τύπους και ποιότητες καλλιέργειών με άμεση αναφορά σε συγκεκριμένα τοπία της νήσου. Οι αναφορές του Thomson εκτείνονται ακόμη στις υλοτομικές δυνατότητες και την ποιότητα της ξυλείας, ενώ διακινδυνεύει την πρόβλεψη ότι στην

Κύπρο μπορούν να δημιουργηθούν ορισμένες από τις πιο εύφορες 'λεβαντίνικες' φάρμες. Η αντιμετώπιση αυτή συνοψίζεται στην ακόλουθη φράση: "η Φύση σ' αυτό το νησί δεν είναι απλώς όμορφη αλλά οργιώδης και αποδίδει γενναϊόδωρη ανταμοιβή σ' αυτόν που επενδύει κόπο ή κεφάλαιο".

### *Τρεις τοπιογραφικές απόψεις*

Η φωτογραφία αρ. 3 του βιβλίου με τίτλο "Ακτή, Λάρνακα" απεικονίζει την ακτή της Λάρνακας. Ο Thomson αναφέρει ότι ανάμεσα στην παλιά Λάρνακα και την παραθαλάσσια νέα Λάρνακα υπάρχει το αρχαίο Κίτιον, όπου υποτίθεται ότι γεννήθηκε ο Ζήνων ο Στωϊκός. Προβλέπει ότι σ' αυτή την ακτή μπορεί να επεκταθεί ο οικισμός της νέας Λάρνακας. Εκτιμά δε ότι παρότι απλή, η σκηνή αυτή είναι "από τις πιο γραφικές στη Λάρνακα. Οι πλούσιες πράσινες συστάδες των κάκτων εναρμονίζονται με το ζεστό τόνο της ακτής, την καθαρή μπλέ γραμμή της θάλασσας." Ενόσω όμως ξεκινάει να περιγράφει την ακτή με αισθητικούς όρους, στη συνέχεια αλλάζει ύφος. Οι αλυκές, σημειώνει, παρότι γαλήνιες και γραφικές, δεν είναι παρά βάλτοι επικίνδυνοι για ελονοσία. Διατείνεται πως τα εισοδήματα από τις αλυκές έχουν περιοριστεί σημαντικά και πως όταν αυτές αποξηραθούν, η γη που θα προκύψει μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα προσοδοφόρα. Στο πρώτο πλάνο η σκηνή, εκτός από τις φραγκοσυκιές, διανθίζεται και από ένα "κακόμοιρο" Κύπριο χωρικό ο οποίος χρησιμοποιείται πιθανόν, κατά τη συνήθεια της εποχής, σαν στοιχείο ενδεικτικό της κλίμακας του τοπίου. Ταυτόχρονα όμως η εικόνα μοιάζει να περιέχει ένα σαφή υπαινιγμό: αυτή η γη, εκτός από το να είναι εύφορη, διαθέτει και το δικό της ανθρώπινο δυναμικό: υποταγμένο και διαθέσιμο προς εργασία.

Η φωτογραφία αρ. 45 με τίτλο "Ο κάμπος της Πάφου" αντηχεί ένα παρόμοιο κλίμα. Απεικονίζει την πεδιάδα της Πάφου: έναν έρημο, γυμνό, ανεκμετάλλευτο κάμπο, με αραιά αλλά ευδιάκριτα ίχνη ιστορίας (ερείπια προρωμαϊκών κενотаφίων στο πρώτο πλάνο, σκαλισμένων στο βράχο σαν κυψελίδες και όλων ανεξαιρέτως συλημένων, που χάσκουν πλέον σαν σκοτεινά μυστηριώδη ανοίγματα του εδάφους), καθώς και κατοίκησης (μικρές σκόρπιες αγροτικές καλύβες). Ο Thomson επισημαίνει ότι το χώμα είναι εξαιρετικά γόνιμο και με λίγη άρδευση βελτιώνεται ακόμη περισσότερο. Εδώ βλέπουμε ξανά την τοπιογραφική προσέγγιση του Thomson: πληροφοριακή σύνθεση με προσεκτική διαδοχή πλάνων. Το τελικό νόημα της φωτογραφίας όμως, όπως προσδιορίζεται μέσα από το συνοδευτικό κείμενο, δεν αποτελεί μόνο ιστορική προσέγγιση του τοπίου της Πάφου, όσο τεκμηριώνει την πρακτική του χρήση.

Η φωτογραφία αρ. 51 με τίτλο "Ερείπια στην Αμμόχωστο", είναι κάπως διαφορετική από τις προηγούμενες δύο που εξετάσαμε. Τραβηγμένη από την τάφρο του παλιού φρουρίου της πόλης είναι μια προσεκτική σύνθεση που απεικονίζει στο πρώτο πλάνο τα ερείπια ενός βυζαντινού ναού μέσα στ' αγκυρόχορτα. Σύμφωνα με το σχόλιο του φωτογράφου, η όψη αυτή είναι ενδεικτική της σημερινής κατάστασης των περισσότερων εκκλησιών που έχουν αποδομηθεί σταδιακά κυρίως για την απόκτηση οικοδομικών υλικών: πέτρας, μαρμάρου

κλπ. Στο βάθος, μέσα στην αύρα του φωτός, διακρίνεται μια γοτθική εκκλησία η οποία διασώζεται ακέραια αλλά έχει μετατραπεί σε τζαμί. Δίπλα στα βυζαντινά ερείπια δύο μικροσκοπικές φηγούρες αποτελούν και πάλι ενδείξεις κλίμακας. Τα “Ερείπια στην Αμμόχωστο”, ένα πολιτισμικό τοπίο αυτή τη φορά, μοιάζουν να συμπυκνώνουν ένα μεγάλο μέρος από το ιστορικό παλίμψηστο του νησιού: τρεις διαφορετικές σε σημασία και χρονική έκταση ιστορικές περιόδους που συνοδεύτηκαν από ξεχωριστά θρησκευτικά αρχιτεκτονικά διαβήματα, μνημειακού μεγέθους μάλιστα, μοιάζουν να επιβάλλονται πλήρως στο τοπίο μέσα από το κάδρο του Thomson. Στο πρώτο πλάνο δεσπόζουν τα ερείπια του βυζαντινού ναού. Η κυριαρχία των Βενετών επισημαίνεται από τη γοτθική εκκλησία, που έχει ανεγερθεί σε αξιοπρόσεκτα κοντινή απόσταση, σε ένα είδος ενδοχριστιανικής αντιπαράθεσης. Τέλος, διαφαίνεται η πιο πρόσφατη περίοδος της Οθωμανικής κυριαρχίας, που δεν φαίνεται να εγείρει ιδιαίτερες αρχιτεκτονικές φιλοδοξίες: περιορίζεται να γκρεμίσει το βυζαντινό ναό για λόγους πρακτικούς, χρησιμοποιώντας αρκετά από τα υλικά του για οικοδόμηση, ενώ παράλληλα μετατρέπει το γοτθικό ναό σε τζαμί, προσθέτοντάς του απλά ένα μιναρέ.

### ***Ο πολιτισμικός ιμπεριαλισμός του Thomson***

Ποιά είναι τα συμπεράσματα που μπορεί κανείς να εξάγει τόσο από τις γενικές παρατηρήσεις γύρω από το έργο του Thomson όσο και από τις σύντομες αναφορές σε τρεις από τις φωτογραφίες του βιβλίου;

Κατ’ αρχάς γίνεται σαφές ότι ο Thomson δεν είναι καθόλου αδιάφορος ως προς την εμπορική επιτυχία του βιβλίου του. Αυτό τεκμαίρεται από τα εξής δεδομένα: πρώτον, αρκετά συχνά δίνει πληροφορίες που αφορούν τον πιθανό επισκέπτη του νησιού. Σε μία τουλάχιστον περίπτωση (εικόνα αρ. 35) αναφέρεται ανοιχτά στους μελλοντικούς τουρίστες της Κύπρου δίνοντάς τους συμβουλές, επαινώντας τις τοπικές συνθήκες φιλοξενίας, αναφέροντας μειονεκτήματα-πλεονεκτήματα, καταγράφοντας το μέσο ημερήσιο αριθμό εξόδων. Δεύτερον, περιποιείται την έκδοση με καλλιτεχνικό τρόπο, τυπώνοντας κάθε φωτογραφία σε ξεχωριστή σελίδα και με ειδικό πλαίσιο γύρω γύρω, όμοιο με εκείνο που συνηθίζονταν στα χαρακτηριστικά και στις υδατογραφίες, δημιουργώντας μια έκδοση που συνολικά εγείρει καλλιτεχνικές αξιώσεις (Gibson). Τέλος, το βιβλίο αυτό, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Thomson, δεν απευθύνεται μόνο σ’ εκείνους που επιθυμούν μια άρτια εικόνα της τοπογραφίας της Κύπρου καθώς και των πόρων της. Εκείνοι που την έχουν ήδη επισκεφθεί, θα βρουν εδώ ένα αξιόπιστο ενθύμιο των περιπλανήσεών τους (Thomson xi).

Μία άλλη ενδιαφέρουσα παρατήρηση που αφορά τις προθέσεις πίσω από τη δημιουργία αυτού του βιβλίου είναι αυτή που έχει ήδη αναφερθεί στις εισαγωγικές παραγράφους, η ανάγκη δηλαδή διασκεδασμού κάποιων πρώιμων αρνητικών εντυπώσεων. Στο κείμενο που συνοδεύει τη φωτογραφία αρ. 2 ο Thomson αναφέρει ότι όταν το νησί πέρασε σε βρετανική κυριαρχία, κερδοσκόποι έσπευσαν στη Λάρνακα και εταιρείες φτιάχτηκαν στο Λονδίνο για την



άμεση ανάπτυξη της Κύπρου, θεωρώντας πως το μέρος μπορούσε να γίνει ένα είδος ανατολικού Ελ Ντοράντο. Πολλοί όμως απογοητεύτηκαν γρήγορα. Αυτό δικαιολογεί ίσως και την ασυνήθιστη σπουδή του Thomson, που πραγματοποιήσε και ολοκλήρωσε το εγχείρημά του (περιήγηση - φωτογράφιση - επιστροφή - έκδοση βιβλίου) στον αξιοζήλευτο χρόνο, ακόμη και σήμερα, των πέντε περιπου μηνών!

Ο κύριος στόχος του βιβλίου όμως μοιάζει να πηγαίνει ακόμη βαθύτερα. Ο Thomson, μέσα από ένα άλλοτε γλαφυρό και άλλοτε λιτό ταξιδιωτικό ύφος που κυλάει ευχάριστα από ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία σε πληροφορίες γύρω από την καθημερινή ζωή, μέσα από εικόνες που διαθέτουν μια ευφυή διασπορά θεμάτων και προσεγμένη διαπλοκή με το συνοδευτικό τους λόγο, μια ανεκδοτολογική αφήγηση που οδηγεί σε μια αδιόρατη οικειότητα, καλλιεργεί ένα είδος 'πολιτισμικού ιμπεριαλισμού': συλλέγει πληροφορίες για την ανώτερη τάξη της χώρας του (που αποτελεί και την κατ' εξοχήν πελατεία ενός τέτοιου έργου) και συνθέτει ένα είδος περίπλοκου και κομψού "εγχειριδίου αποίκησης", για να παραφράσουμε ελαφρά τα λόγια του Ian Jeffrey. Μέσα στις σελίδες του βιβλίου του θα βρει κανείς από πληροφορίες σχετικά με το τί είδους παπούτσια φορούν οι ντόπιοι, μέχρι το ακριβές αριθμητικά εμπορικό ισοζύγιο της Λεμεσού. Από αναφορές στη γεννημένη στα κύματα της Πάφου θεά Αφροδίτη, μέχρι ακριβή στοιχεία για τα παραγόμενα προϊόντα και τις πληθυσμιακές αναλογίες Ελλήνων και Τούρκων, πάλι στη Λεμεσό. Φθάνει στο σημείο, για να εξάψει και την αρχαιοκαπηλική βουλμία των συμπατριωτών του, να περιγράψει στο κείμενο αρ. 44 πώς αγόρασε από ένα ντόπιο νομίσματα της πρωτοχριστιανικής περιόδου, καθώς και μια ρωμαϊκή σφραγίδα που εικονίζει το Δία και τον αετό του.

Το είδος αυτό 'πολιτισμικού ιμπεριαλισμού' που ασκεί ο Thomson στην Κύπρο μοιάζει να εξετάζεται άμεσα από τον Edward Said στο κλασικό έργο του *Οριενταλισμός*, όπου ο Οριενταλισμός ορίζεται σαν μία "Δυτική συμπεριφορά που αποβλέπει στην κυριαρχία, την αναδόμηση και την εφαρμογή εξουσίας πάνω στην Ανατολή." Προχωρώντας βαθύτερα, ο Said θεωρεί τον Οριενταλισμό ένα πεδίο, ακαδημαϊκό όσο και επιχειρησιακό, με το οποίο "η Ευρωπαϊκή κουλτούρα μπορούσε να διαχειριστεί—και να δημιουργήσει ακόμη—την Ανατολή πολιτικά, κοινωνιολογικά, στρατιωτικά, ιδεολογικά, επιστημονικά, στην περίοδο που ακολούθησε τον Διαφωτισμό" (87).

Ποιά είναι η προσέγγιση του Thomson απέναντι στη φωτογραφία μέσα από τις σελίδες αυτού του βιβλίου; Ο Thomson είχε ήδη προλάβει να διακηρύξει το 1867 ότι "η τέλεια πιστότητα που διαθέτουν οι ηλιακές εικόνες τους προσδίδει μια αξία, που είναι αδύνατο να υπερεκτιμηθεί. Είναι το καλύτερο μέσο που υπάρχει για την εικονογράφηση επιστημονικών έργων και ταξιδιωτικών βιβλίων" (x). Η άποψη αυτή όμως επρόκειτο να συμπληρωθεί και από άλλες μεταγενέστερες, εξίσου ενδιαφέρουσες: "Γράφουμε ιστορία τώρα και η ηλιακή εικόνα (όπως επιμένει να αποκαλεί τη φωτογραφία) μας παρέχει το μέσο για να δημιουργήσουμε ένα μητρώο αυτού που είμαστε και αυτών που έχουμε επιτύχει σ' αυτόν τον 19<sup>ο</sup> αιώνα της προόδου", θα υποστηρίξει το 1891 (xi). Και

λίγα χρόνια αργότερα το 1898: μέσα από τα ταξιδιωτικά του βιβλία ο Thomson πάντοτε αναζητούσε να μοιραστεί την “ευχαρίστηση που βίωνε καθώς ερχόταν πρόσωπο με πρόσωπο με σκηνές και ανθρώπους μακρινών τόπων” (vii).

Ο συγκεκριασμός αυτών των απόψεων αποσαφηνίζει αρκετά πράγματα. Ο Thomson πίστευε στη χρησιμότητα της ‘ηλιακής εικόνας’ στις επιστημονικές εφαρμογές, αναγνωρίζοντάς της τη μέγιστη δυνατή πιστότητα. Για τον ίδιο λόγο της αναγνωρίζει την ικανότητα να αποτελεί ντοκουμέντο, τεκμήριο ιστορίας. Την ίδια στιγμή όμως επικαλείται την ευχαρίστηση που προκαλεί η επαφή με τους απομακρυσμένους τόπους για να χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία σαν στρατηγικό μέσο περισυλλογής πληροφοριών και επηρεασμού της κοινής γνώμης. Η ίδια η Βασιλική Γεωγραφική Εταιρεία άλλωστε, της οποίας τιμημένο μέλος υπήρξε ο Thomson, δεν αποτελούσε εμμέσως, και υπό το πρόσχημα της γνωσιολογικής εξερεύνησης, κεραία ανίχνευσης του πολυπλόκαμου βρετανικού αυτοκρατορικού κατεστημένου; Βρισκόμαστε λοιπόν περίπου κοντά στην αφετηρία χρήσης της φωτογραφίας σε αυτή την τόσο δημοφιλή εφαρμογή του ‘φωτογραφικά εικονογραφημένου τουρισμού’, με επιστημονικό επίχρισμα και κατά περίπτωση στρατηγικές επιδιώξεις. Ή, για να ανατρέξουμε και πάλι στον Said, στην εκμετάλλευση της φωτογραφίας ως μέσου για “την *εξάπλωση* μιας γεωπολιτικής επίγνωσης σε αισθητικά, λόγια, οικονομικά, κοινωνιολογικά, ιστορικά και φιλολογικά κείμενα” (91).

Σε ό,τι αφορά τον προπαγανδιστικό ρόλο του έργου, στο βαθμό μάλιστα που αυτό προφανώς απευθυνόταν στο βρετανικό κοινό και όχι αυτό της Κύπρου, ο Thomson αποδεικνύεται και πάλι ευφυής. Μοιάζει να αντιλαμβάνεται ότι ο ρόλος των εικόνων, όπως και των συνοδευτικών κειμένων, είναι αυτό που ο Jacques Ellul ονομάζει αρχική προπαγάνδα (pre-propaganda). Ο Ellul υποστηρίζει πως για να είναι αποτελεσματική οποιαδήποτε προπαγάνδα, πρέπει να προηγηθεί η αρχική προπαγάνδα η οποία, όντως περισσότερο συγκαλυμμένη, εισφέρει στον κλονισμό των στερεότυπων πεποιθήσεων (Jussim). Ακολούθως, η κανονική προπαγάνδα μπορεί να εργαστεί σ’ ένα έδαφος που και όταν δεν είναι ιδανικό, είναι οπωσδήποτε λιγότερο εχθρικό. Με το έργο του λοιπόν ο Thomson δεν μοιάζει τόσο να παίρνει ανοιχτά θέση απέναντι στα πράγματα, όσο να προσπαθεί να δημιουργήσει το κατάλληλο κλίμα.

Οι φωτογραφίες του Thomson εμφανίζουν τις περισσότερες φορές άρτια συγκρότηση του εικαστικού χώρου. Είναι ξεκάθαρες συνθέσεις, συνήθως πυκνές σε επιστρώσεις πληροφοριών, που μοιάζουν όμως να προτιμούν συχνά ένα ουδέτερο και λιτό ύφος, ένα ύφος που συνάδει με τους σκοπούς του ντοκουμέντου, απορρίπτοντας τον υπερβολικό συναισθηματισμό, το ρομαντικό λυρισμό.

Για ποιά λόγο ο Thomson αποφεύγει τις επιταγές της γραφικής τοπιογραφίας, με εξαίρεση ελάχιστες φωτογραφίες, κυρίως απόψεις λιμανιών; Το ερώτημα ισχυροποιείται αν λάβει κανείς υπόψη του πως στο έργο της Κίνας, που προηγήθηκε χρονικά, ο Thomson ενέδωσε στον πειρασμό, πράγμα που σημαίνει ότι η εικαστική παιδεία των σχετικών συμβάσεων δεν του ήταν καθόλου άγνωστη. Ένας λόγος μοιάζει να είναι η διαπίστωση του Thomson, μέσα από την εμπειρία των προηγούμενων εκδόσεών του, ότι η αισθητική απόλαυση

και οι πρακτικά προσανατολισμένες αναγνώσεις δεν συμβαδίζουν εύκολα, πως η μία προσέγγιση εργάζεται σε βάρος της άλλης, πολύ περισσότερο όταν υπάρχει στενή συνεργασία λόγου και εικόνας. Αν επρόκειτο λοιπόν οι αναγνώστες να επεξεργαστούν πολύπλευρα τα δεδομένα που παρέθετε στα κείμενά του αυτό θα σήμαινε ότι οι εικόνες, χωρίς να στερούνται αυτοτέλειας ή εικαστικής αριότητας, θα έπρεπε να προσαρμόζονται ή να υπηρετούν το σκοπό της εικονογράφησης του παράπλευρου κειμένου. Η υπόθεση αυτή υπονοεί με τη σειρά της πως αφού τα κείμενα γράφονταν παράλληλα με τη φωτογράφιση ή ίσως και ύστερα από αυτήν, όφειλε να υπάρχει ένα είδος χαλαρού ή και περισσότερο δομημένου σχεδίου σχετικά με το τί έπρεπε να φωτογραφηθεί, πώς έπρεπε να φωτογραφηθεί ή τί αποτελούσε φωτογραφήσιμο θέμα.

Η ευφυΐα του Thomson σχετικά με τη σύνταξη ενός φωτογραφικού βιβλίου διαφαίνεται καθαρά στην τελευταία φωτογραφία του βιβλίου. Είναι η μόνη εικόνα που απεικονίζει μια γυναικεία μορφή ενδεδυμένη με σύγχρονα ευρωπαϊκά ρούχα. Η γυναίκα της εικόνας κοιτάζει το φακό. Είναι η μεταφορά της Κύπρου ως χλιαρή εκδοχή σύγχρονης Αφροδίτης που, με αυτοπεποίθηση και σεμνότητα, επιδεικνύει διάθεση εκσυγχρονισμού και συνεργασίας, πράγμα που μπορεί ασφαλώς να επιτευχθεί μόνο με την υψηλή δεσποτική εποπτεία της βικτωριανής άρχουσας τάξης. Το βιβλίο ξεκινάει με την εικόνα του άγγλου Αρμωστή στην Κύπρο και κλείνει με την εικόνα μιας γυναίκας που ντύνεται με ευρωπαϊκό αστικό τρόπο. Ξεκινάει δηλαδή με το παρόν και κλείνει με το μέλλον. Ξεκινάει με ένα μετωπικό, επιβλητικό πορτραίτο και κλείνει με μια μεταφορική σύνθεση. Στις σελίδες που μεσολαμβάνουν υπάρχουν πληροφορίες και παραστάσεις σχετικά με αρκετά από τα πιθανά ενδιάμεσα στάδια, ανοίγονται προοπτικές, γίνονται υπαινιγμοί, υφάινεται διακριτικά αλλά μεθοδικά ένα σενάριο. Η φωτογραφία παίζει ένα χαρακτηριστικά υποστηρικτικό ρόλο σ' αυτό το εγχείρημα, μέσα από την προσπάθεια του Thomson να ενσωματώσει στις εικόνες του, τοπιογραφικές ή άλλες, όσες περισσότερες επιστρώσεις νοήματος είναι δυνατόν, ακροβατώντας μεταξύ ντοκουμέντου, γραφικότητας και απλού προπαγανδισμού.

Η εργασία του Thomson στην Κύπρο λοιπόν, στο σύνολό της, καθίσταται σαφής προπομπός του φωτογραφικά εικονογραφημένου εντύπου. Αυτό διαφαίνεται από τρεις κυρίως παράγοντες: α) την επιλογή και διάταξη των εικόνων, β) την έντεχνη αλληλεπίδρασή τους με τα συνοδευτικά κείμενα, γ) την αναγνώριση και ουσιαστική χρήση της πολυσημίας των φωτογραφικών εικόνων, ξεκινώντας από άμεσες, καθαρές αναγνώσεις και φθάνοντας σε υποδόριες, λεπτές αποχρώσεις αναγνώσεων. Θα μπορούσε κανείς μάλιστα να θεωρήσει κάθε σελίδα του έργου του Thomson, εικόνα ή κείμενο, ως αυτό που ο Mitchell πολύ αργότερα θα ονόμαζε 'εικονοκείμενο' (imagetext), εννοώντας πως μέσα σε κάθε κείμενο υπάρχουν λανθάνουσες εικόνες, όπως και μέσα σε κάθε εικόνα υπάρχουν λανθάνοντα κείμενα, που μπορεί κανείς να ανιχνεύσει μέσα από το ύφος, τη σύνταξη, την περιγραφή, την αφήγηση κλπ.

Ένα άλλο συμπέρασμα που προκύπτει είναι πως στην προσπάθεια αποτύπωσης, κειμενογραφικά και εικονογραφικά, της ταυτότητας της Κύπρου, ο

Thomson εφαρμόζει, ίσως για πρώτη φορά τόσο μεθοδικά στην ιστορία του νησιού, στην παραμελημένη αυτή ανατολική επαρχία, το δυτικό βλέμμα οργάνωσης και νοηματοδότησης του χώρου. Ελάχιστη προσπάθεια καταβάλλεται να κατανοηθεί ο τόπος ως μια αρχαία εστία πολιτισμού, η οποία, παρά την παρακμή της, διαθέτει ακόμη σύνθετους κώδικες αξιών, ιστορικής μνήμης και κοινωνικής ζωής. Όπου αυτό γίνεται, συνήθως αποσκοπεί είτε σε διασκεδασμό εντυπώσεων είτε αποβλέπει σε χρησιμοθηρικές πληροφορίες. Έτσι η Κύπρος αναδύεται σαν ένα μεγάλο και εύφορο εκτάριο γής, με ιστορική σημασία και στρατηγική θέση, που αναμένει την “κανονικοποίησή” του. Στο έργο του Thomson λαμβάνει χώρα η διασταύρωση δύο κόσμων: του ιδεολογικού, ορθολογικού κόσμου της Δύσης και του μυθικού, ιστορικού κόσμου της Ανατολής και διαφαίνεται καθαρά η προσπάθεια του πρώτου να οριοθετήσει/ενσωματώσει τον δεύτερο.

Η γενική εικόνα της κατάστασης της Κύπρου, μέσα από τις περιγραφές και κυρίως τις φωτογραφίες του Thomson γεννά δύο ακόμη συνειρμούς, ιστορικής φύσης. Πρώτον, μοιάζει να αποτελεί τον πρόλογο του τελευταίου, ιδιαίτερα οδυνηρού, μέρους της σύγχρονης ιστορίας της Κύπρου, καθώς δεν είναι δύσκολο να θυμηθεί κανείς πού τελικά οδήγησε την Κύπρο η περίοδος της βρετανικής κυριαρχίας και γενικότερα επιρροής. Δεύτερον, δημιουργεί βάσιμες υποθέσεις για την όψη της ενδοχώρας αλλά και των παραλίων και νήσων της τότε ελεύθερης Ελλάδας, ελλείψει αξιόλογων και εκτεταμένων φωτογραφικών μαρτυριών. Η κατάσταση ήταν ευθέως αντίστοιχη ή απλά ανάλογη: σοβαρή υπανάπτυξη, ισχυρά κατάλοιπα οθωμανικής κυριαρχίας, αμφιλεγόμενη ταυτότητα, γη λεηλατημένη ή ακαλλιέργητη από μια μακρά περίοδο δουλείας την οποία ακολούθησε η εκτεταμένη περίοδος του Αγώνα και στη συνέχεια οι εσωτερικές διαμάχες μαζί με το έντονο κύμα ληστείας στην ύπαιθρο.

Το έργο του Thomson είναι ένα πραγματικά σύνθετο εγχείρημα: σχεδιασμένο για να αποτελέσει εγχειρίδιο αποίκησης, ταξιδιωτικό οδηγό, ιστορικό και εθνολογικό ντοκουμέντο, φιλοδοξεί σοβαρά να έχει εμπορική επιτυχία, ενώ ακόμη αξιώνει διακριτικά καλλιτεχνικές αρετές, τόσο με την αισθητική των εικόνων όσο και με τον τρόπο παρουσίασής τους. Διαθέτει επίσης μια αξιοσημείωτη λογική εικονογράφησης, καθώς και σύνταξης ενός φωτογραφικού βιβλίου. Είναι σαφές ότι ο Thomson έχει ιδιαίτερα προχωρημένες απόψεις σχετικά με την πολυσημία του φωτογραφικού μέσου, τις επικοινωνιακές και προπαγανδιστικές του δυνατότητες, καθώς και τη διαπλοκή του με το λόγο. Το έργο του όμως μαρτυρά επίσης μία, μάλλον καινούργια για την εποχή, φωτογραφική προσέγγιση του ευρύτερου ελλαδικού χώρου: αυτήν που υποτάσσει τον άμετρο κλασικισμό και τη ρομαντική γραφικότητα στους σκοπούς της προσγειωμένης αποικιακής στρατηγικής και του εικονογραφημένου τουρισμού.

Μία μόνο φορά μοιάζει να ταλαντεύθηκε ο Thomson κατά τη διάρκεια της βραχείας παραμονής του στην Κύπρο: όταν βρέθηκε στην κορυφή του όρους Τρόδος αντίκρισε τα υπολείμματα ενός αρχαίου ιερού τα οποία φωτογράφησε. Ακολούθως ξέσπασε δυνατή καταιγίδα την οποία ο Thomson θεώρησε ισχυρή διαμαρτυρία ενάντια στην ιεροσυλία της φωτογράφισης, για πρώ-

τη φορά, ενός τέτοιου μέρους (Thompson xxii). Ο δυτικός ορθολογισμός του υποχωρεί εδώ πρόσκαιρα. Μοιάζει να αφουγκράζεται το ελληνικό τοπίο σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές δοξασίες που δέχονταν ότι η φύση ευφορείται από θεότητες που εξουσιάζουν τα στοιχεία της φύσης.

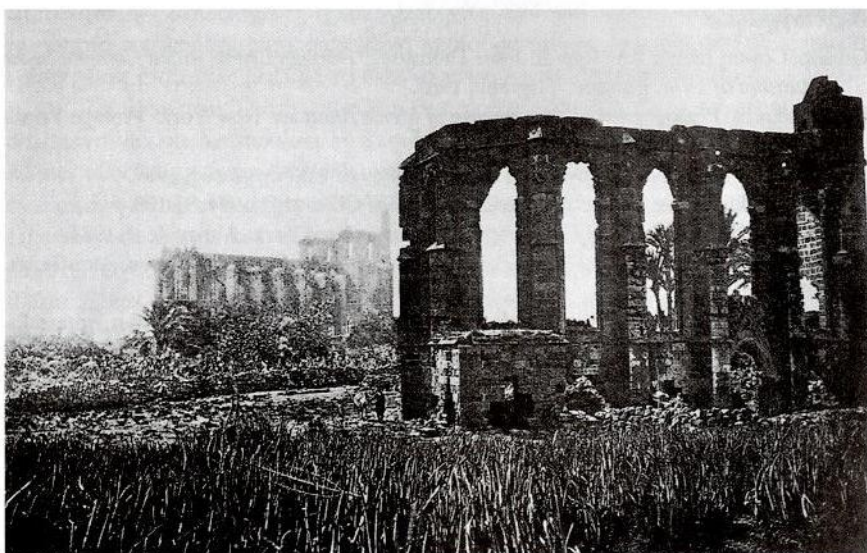
Ο John Thomson υπήρξε ένας από τους γνωστούς και διακεκριμένους φωτογράφους του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η συγκροτημένη φωτογραφική μαρτυρία του από την Κύπρο πρέπει να θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική και αναζητά μάλλον καθυστερημένα τη θέση της στη σχετική βιβλιογραφία και έρευνα. Για τον Thomson η Κύπρος υπήρξε η τελευταία φωτογραφική περιήγηση, υποστηρικτική των βρετανικών αποικιοκρατικών προθέσεων. Έχοντας εδραιώσει ήδη μια καλή φήμη στη βικτωριανή αριστοκρατία της εποχής του, προτίμησε να συνεχίσει τη φωτογραφική του δραστηριότητα φιλοτεχνώντας ακριβοπληρωμένα πορτραίτα των κατοίκων του West End του Λονδίνου. Ο Thomson προσέφερε μία ακόμη υπηρεσία στη φωτογραφία: επί πολλά χρόνια εκπαίδευε φωτογραφικά με μεγάλη επιτυχία νεότερα μέλη της Βασιλικής Γεωγραφικής Εταιρείας. Η Εταιρεία με τη σειρά της αναγνώρισε τις συνολικές υπηρεσίες του δίνοντας το όνομά του στην κορυφή του όρους Κέννα που κατακτήθηκε από τους βρετανούς εξερευνητές το 1900 (Gibson). Έτσι, ένας πλήρης κύκλος συμπληρωνόταν: το point Thomson αποτελούσε την πλήρη δικαίωση των εξερευνητικών του ικανοτήτων. Παράλληλα, η ονοματοδοσία αυτή προμήνυε με ασφάλεια το σχεδιασμό και την έλευση πιο σύνθετων 'εξερευνητικών εγχειρημάτων', φωτογραφικών ή άλλων, σε καινούργιους, μακρινούς, εξωτικούς τόπους.

### Βιβλιογραφία

- Gibson, Cowan Ialeen. "A Note on John Thomson." *Through Cyprus with a Camera, In the Autumn of 1878*. London: Trigraph, 1985.
- Ellul, Jacques. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. New York: Vintage Prints, 1973.
- Jeffrey, Ian. *Φωτογραφία, Συνοπτική Ιστορία*. Αθήνα: ΦΩΤΟγράφος, 1997.
- Mitchell, W.J.Thomas. *Picture Theory*. Chicago: U of Chicago P, 1994. 83-100.
- Rosenblum, Naomi. *A World History of Photography*. New York: Abbeville P, 1984.
- Said, Edward. "Orientalism." *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.
- Σιμόπουλος, Κυριάκος. *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα, 1800-1810*. Αθήνα, τόμος Γ1, 1975.
- *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα, 1700-1800*. Αθήνα, τόμος Β, 1973.
- Thomson, John. *Through Cyprus with a Camera, In the Autumn of 1878*. London: Trigraph, 1985.



*“Ακτή, Λάφρακα”*



*“Ο κάμπος της Πάφου”*



“Ερείπια στην Αμμόχωστο”