

Θάλασσα: Τέσσερις Καλλιτέχνες – Τέσσερις Προσεγγίσεις

Ομαδική Έκθεση

14 Ιουνίου – 9 Ιουλίου, 2008

Πόρος

Η «θάλασσα» προκαλεί ποικίλους, απεριόριστους συνειρμούς. Με αφετηρία την ιδέα αυτή στήθηκε η ομώνυμη θεματική ομαδική έκθεση : τέσσερις καλλιτέχνες, από την ίδια γενιά, αλλά από άλλη προσέγγιση, συνδιαλέγονται γύρω από τον άξονα της θάλασσας.

Για τη Μαρία Φιλοπούλου η θάλασσα είναι ο ορισμός του χαρούμενου και αισθησιακού καλοκαιριού. Οι εικόνες που εκθέτει στον Πόρο καλύπτουν δύο θεματικές υπο-ενότητες: υποβρύχιοι κολυμβητές και λουόμενα γυμνά υπό τον ήλιο. Η καλλιτέχνις έχει έντονη σχέση με τη θάλασσα. Ταυτίζεται με το θέμα της. Κοινωνεί στον θεατή τις χαρούμενες εμπειρίες της, την ηλιοθεραπεία και την επαφή με το νερό. Οι καμβάδες της μεταφέρουν την καλοκαιριάτικη ζέση, τη δροσιά που αναδίδουν τα αναζωογονητικά δροσερά γαλανά νερά, τη γεύση του αλμυρού νερού, τη μυρωδιά του αντηλιακού.

Η αντανάκλαση και η διάθλαση του φωτός στο νερό απεικονίζονται μέσα από ένα λεπτεπίλεπτο δίκτυο από γραμμές και χρώμα, με διαβαθμίσεις και τόνους. Το έργο της έρχεται από μια μακρά

παράδοση ρεαλισμού και νατουραλισμού· ωστόσο, η καλλιτέχνης δεν εστιάζει στη φωτογραφική απεικόνιση μιας σκηνής αλλά στην εικονογράφηση όσων βλέπει και βιώνει: «Πάντοτε αντλώ τα θέματα που ζωγραφίζω από τα προσωπικά μου βιώματα. Δεν θέλω να ζωγραφίσω τον χώρο, θέλω να αποδώσω τα αισθήματα που αυτός μου προκαλεί».

Συχνά παρουσιάζει τα θέματά της πανοραμικά, από μη συμβατικές οπτικές γωνίες. Στους «υποβρύχιους κολυμβητές» η γραμμή του ορίζοντα ή του ουρανού δεν φαίνεται. Η επιφάνεια του νερού είναι δυσδιάκριτη. Στη σύνθεση οι φιγούρες κόβονται στην άκρη του καμβά, προσδίδοντας στην απεικόνιση του θέματος την αμεσότητα και τη φρεσκάδα του στιγμιότυπου. Οι κολυμβητές κινούνται σε έναν περικλειστο, αλλά μη περιορισμένο χώρο, όπου η Φιλοπούλου προσπαθεί να εκφράσει την αίσθηση της απόλυτης ελευθερίας. Τα όμορφα σώματα των υποβρύχιων κολυμβητών κινούνται χωρίς όρια. Είναι τελείως γυμνά.

Ένα λευκό σημάδι, το μαγικό, υπενθυμίζει τα ενδύματα που, σε άλλες εποχές, καλύπτουν τα σώματα αυτά. Με τον τρόπο αυτό η καλλιτέχνης εστιάζει στην απελευθέρωση που συντελείται μέσα στο νερό. Το σώμα απελευθερώνεται και απολαμβάνει την ελευθερία. Ο εικαστικός της χώρος κατοικείται από χαρούμενους γυμνούς κολυμβητές, όπου ο ένας δεν έχει υποχρεωτικά συναίσθηση της παρουσίας του άλλου. Τονίζεται εμφατικά η ρευστότητα του νερού, με ρυθμό στη γραμμή και με κίνηση. Το έργο της παρουσιάζει μια υποβρύχια Αρκαδία. Εξυμνεί την ομορφιά, την αρμονία, την ηρεμία, τη ζωή. Απηχεί την επιθυμία του Matisse, όταν ονειρεύεται «μια τέχνη που να διέπεται από ισορροπία, καθαρότητα και γαλήνη και η οποία θα είναι απαλλαγμένη από δυσάρεστα ή καταθλιπτικά θέματα...».

Το νερό έχει ουσιαστική σημασία και για τον Τάσο Μαντζαβίνο, έστω και αν η προσέγγισή του αντιτίθεται ενεργά στον γαλήνιο και χαρούμενο κόσμο της ομότεχνης του Φιλοπούλου . Ο Μαντζαβίνος ζωγραφίζει τον «φόβο της θάλασσας». Ζωγραφίζει νερά βαθυκύανα, σχεδόν μαύρα, αφιλόξενα, επικίνδυνα και απειλητικά. Η θάλασσα είναι έτοιμη να μεταμορφωθεί, να πάρει την όψη των φιδιών και των μυθικών τεράτων που συναντούμε στα λαϊκά παραμύθια. Οι πίνακές του είναι εικόνες καμωμένες από το υλικό των ονείρων. Παρουσιάζουν δυσνόητες εικαστικές αφηγήσεις, τις οποίες όμως αναγνωρίζουμε και κατανοούμε, καθώς μας τρομοκρατούν στους

πιο ζοφερούς εφιάλτες μας. «Τόπος έμπνευσης είναι τα όνειρά (μου) που άλλοτε επηρεάζουν τη ζωγραφική και άλλοτε η ζωγραφική τα όνειρα».

Πρώτη ύλη των έργων του Μαντζαβίνου είναι οι αναμνήσεις, οι φόβοι, τα τραύματα της παιδικής του ηλικίας. Οι καμβάδες αποτελούν σκηνικά, όπου το παρελθόν εκτυλίσσεται αναβιώνει ως παρόν. Η δύναμή τους προκαλεί τον θεατή να κάνει συσχετισμούς με τις προσωπικές του εμπειρίες και τις συλλογικές μνήμες. Έως ένα βαθμό ανάγνωσης το έργο του είναι πολιτισμικά προκαθορισμένο.

Στον Πόρο ο Μαντζαβίνος εκθέτει πίνακες και κατασκευές, με τη θάλασσα να κρατάει τον κεντρικό ρόλο. Οι πίνακες ανα-δημιουργούν το περιβάλλον όπου κατασκευάζονται τα πλοία. Στον πίνακα «Τάμα», πυρήνας είναι η παιδική ανάμνηση του καλλιτέχνη από το προσκύνημα στη θαυματουργή εικόνα της Παναγιάς της Τήνου, όπου πήγαινε με τη γιαγιά του. Ο καλλιτέχνης ξεκινά με ένα ακατέργαστο, παραδοσιακό ομοίωμα πλοίου στο οποίο προσθέτει διάφορα λατρευτικά στοιχεία : ένα βυζαντινό σταυρό στην κορυφή του πλοίου, μια μικρή εκκλησία στο κατάστρωμα, μια μικρή εικόνα τριών όψεων με προσκυνητές σε στάση προσευχής σε ένα αναπάντεχο ροζ φόντο, αληθινά φυλαχτά (ένα τρίγωνο και ένα τετράγωνο), ασημένια τάματα. Το σύνολο πλαισιώνεται από δύο επιπλέον φιγούρες: το αγαλματίδιο ενός άνδρα στην πρύμνη και τη ζωγραφιά ενός άλλου, σε ύφος φαγιούμ στην πλώρη. Από τα κατάρτια κρέμονται ελληνικές σημαίες και πάνω στο καράβι βρίσκονται παραδοσιακά στοιχεία: η καρδιά, τα πουλιά, το ψάρι-φίδι, ώστε να αποδίδεται ανάλαφρα η παραδοσιακή διάσταση του έργου. Ο καλλιτέχνης δεν περιορίζεται στον πολιτισμικό χαρακτήρα του προσκυνήματος, ερευνά βαθύτερα. Ο προορισμός του πλοίου δεν είναι απλώς ο τόπος του προσκυνήματος, αλλά το ταξίδι της ζωής.

Στον πίνακα «Τάματα», ο καλλιτέχνης εξερευνά παράλληλα ζητήματα. Ζωγραφίζει τη θάλασσα με βαθύ μπλε, σχεδόν μαύρο. Στη σύνθεση, ένα ελαιόδεντρο με κορμό σαν φίδι ξεπροβάλλει από την άκρη μιας σχηματοποιημένης ακτής και χωρίζει τον καμβά στα δύο. Το ανθρώπινο στοιχείο απουσιάζει, μια υπαινικτικά άδεια γαλάζια βάρκα πλησιάζει την ακτή. Η απουσία αυτή τονίζεται ακόμη περισσότερο από τα τάματα (ομοιώματα από ανθρώπινα μέλη) που κρέμονται από τα κλαδιά του δέντρου. Το ένα αναπαριστά ένα μάτι· τάμα σύνηθες στο έργο του Μαντζαβίνου, του οποίου η έννοια μπορεί να διευρυνθεί με πολλαπλές ερμηνείες. Η όραση σχετίζεται

με την καλλιτεχνική δημιουργία, το μάτι είναι ο καθρέφτης της ψυχής, μπορεί να είναι του Παντοκράτορος ος τα πάνθ' ορά. Το άλλο ανάθημα, λιγότερο τυπικό, είναι τομή ανάμεσα σε ένα τάμα και ένα ανάγλυφο που αναπαριστά το κεφάλι της Σφίγγας ή της Μέδουσας με τα στιλιζαρισμένα μάτια της έτοιμα να παγώσουν τον θεατή. Το αλλόκοτο συναίσθημα ενισχύεται περισσότερο με την αδυναμία να προσδιοριστεί η ώρα. Είναι πρωί ή βράδυ;

Ο Μαντζαβίνος στο έργο του απορρίπτει κάθε νατουραλιστική τάση, καθώς αποκλίνει ολοσχερώς από την ατμοσφαιρική και γραμμική προοπτική. Οι μορφές παραμορφώνονται και τα χρώματα εφαρμόζονται αφύσικα, με ελεύθερη πινελιά που συχνά ακολουθεί την απλότητα της παιδικής ζωγραφικής. Οι μορφές παρουσιάζονται είτε σε πρόσθια είτε σε πλάγια όψη και περιγράφονται με σχηματικά στοιχεία. Τα αντικείμενα τοποθετούνται και απεικονίζονται σύμφωνα με τη σχετική τους σημασία, η οποία καθορίζει το μέγεθός τους. Πρόκειται για ένα εξεζητημένο κράμα, με προέλευση από διαφορετικές πηγές: η βυζαντινή και λαϊκή τέχνη, η ζωγραφική του Κόντογλου και το οπτικό υλικό του Καραγκιόζη.

Το εικαστικό ύφος του Μαντζαβίνου δεν εντάσσεται σε ρεύματα και κινήματα. Ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα μοναδικό εκλεπτυσμένο εξπρεσιονισμό, αποσκοπώντας σε μια συναισθηματική και συχνά μυστικιστική έκφραση. Έτσι προσδίδεται στο έργο αμεσότητα και δυναμική έκφραση συναισθημάτων, η οποία δεν περιορίζεται από συμβάσεις, καθώς οφείλουμε «να ζωγραφίζουμε ό,τι βλέπουμε κι αυτό που βλέπουμε είναι ο γυμνός εαυτός μας».

Το έργο του Κώστα Παπανικολάου είναι ρεαλιστικό, ωστόσο δεν αναπαριστά πιστά την πραγματικότητα. Εισάγει τον θεατή σε ένα φανταστικό σύμπαν εννοιών από την καθημερινή ζωή. Οι εσωτερικές θαλασσογραφίες και οι θαλασσινές διηγήσεις του Μαντζαβίνου αποκτούν συγκεκριμένες τοποθεσίες και προορισμούς στα έργα του Παπανικολάου. Οι πίνακές του απορρέουν από έντονη παρατήρηση. Τα έργα που παρουσιάζονται στον Πόρο συνδέονται άρρηκτα με το νησί και με την ακτή της Πελοποννήσου ακριβώς απέναντι: πρόκειται για τον τόπο διαμονής του καλλιτέχνη που έχει επιλέξει να ζει μακριά από την Αθήνα. Τα έργα αυτά εμπίπτουν σε δύο κύριες κατηγορίες: καθαρές τοπιογραφίες και θαλασσογραφίες που «χαρτογραφούν» τη περιοχή και ρωπογραφίες, στιγμιότυπα από ταξίδια με το καράβι για τον Πόρο.

Ο Παπανικολάου ζωγραφίζει επίμονα τη θέα της θάλασσας μπροστά από το σπίτι του στο Γαλατά, όπως ορίζεται από την ακτή της Πελοποννήσου στα δεξιά και το νησί το Πόρου στα αριστερά, με τα νησάκια Καρά, Μπούρτζι και Μόδι (ή Λιοντάρι για τους ντόπιους) ανάμεσα. Προσεγγίζει τα θέματά του από μη αναμενόμενες οπτικές γωνίες και προοπτικές. Μια γιγαντιαία λεμονιά με ανθισμένα κλαδιά και λεμόνια κρύβει τη θάλασσα και αποκαλύπτει την ταυτότητα της τοποθεσίας· πρόκειται για το γνωστό και από τη λογοτεχνία Λεμονοδάσος του Πόρου. Ο Παπανικολάου χειρίζεται εξαιρετικά το χρώμα. Με την παραλλαγή της τονικότητας και την αλληλεπίδραση των αποχρώσεων του μπλε, του πράσινου και της ώχρας, απεικονίζει το φως και την ουσία της εποχής και του τόπου. Το ίδιο χρωματικό θέμα εμφανίζεται στο «Το Μπούρτζι του Πόρου». Παρατηρούμε τη θάλασσα γύρω από τα νησάκια Καρά, Μπούρτζι και Μόδι από μια βεράντα, πάνω από το επίπεδο της θάλασσας. Το τοπίο φαίνεται στο βάθος, κατακερματισμένο. «Πλαισιώνεται» από τα αρχιτεκτονικά και βιομηχανικά στοιχεία του μπαλκονιού στο πρώτο πλάνο, τα οποία και κρύβουν και τονίζουν τη θέα. Επίσης, κανονικοποιούν το έργο συνθετικά με την αλληλεπίδραση των κάθετων και οριζόντιων στοιχείων.

Η δεύτερη ομάδα εικόνων, οι πίνακες με σκηνές από τα πλοία προς τον Πόρο, ανήκει τυπικά στην κατηγορία της ηθογραφίας. Ωστόσο, οι αναφορές στη θάλασσα και το τοπίο δεν χρησιμεύουν απλώς ως φόντο στη διάταξη των προσώπων που απεικονίζονται. Κυριαρχούν και στο θέμα και στη σύνθεση. Προσδιορίζουν την τοποθεσία: κοντά στον Πόρο, όπως δηλώνει το μνημειακό Ρολόι στα αριστερά, από τον Πόρο στην Ύδρα, όπως δηλώνει το πλοίο ανάμεσα στα Τσελεβίνια στα δεξιά. Τα τοπία παρουσιάζονται με έμφαση, καθραρισμένα (πίνακας μέσα σε πίνακα), όπως τα βλέπουμε μέσα από τα παράθυρα στο εσωτερικό του πλοίου. Άλλοτε παρουσιάζονται σε παράλληλες οπτικές λογικές απόψεις της θάλασσας και της στεριάς, ανάμεσα στα επίπεδα που δημιουργούν το πάτωμα και η κουπαστή του καταστρώματος.

Ο προσωπικός τρόπος με τον οποίο ο Παπανικολάου αποδίδει την καθημερινή ζωή της σύγχρονης ελληνικής μεσαίας τάξης ακολουθεί τις αισθητικές αναζητήσεις της νεωτερικότητας παράδοσης στις αρχές του 20ου αιώνα, όπως ορίζονται στο έργο του Παπαλουκά, του Κόντογλου και του Τσαρούχη. Το έργο του, τα τοπία και οι ρωπογραφίες, προέρχονται από έντονη παρατήρηση και μύχια εντύπωση της φύσης και της ζωής γύρω του. Διέπεται από αυστηρή

ομορφιά στις φόρμες, στον χώρο και κυρίως στο φως, που μετατρέπει και τις πιο μουντές σκηνές σε αρμονικές κατασκευές με επιπέδα και χώρους.

Στη ζωγραφική της Νανάς Βέτα το θέμα του συγκεκριμένου τοπίου διαλύεται, γίνεται αφηρημένο και εξαφανίζεται στον καμβά της. Η καλλιτέχνις κινείται προς την καθαρά αφηρημένη εικαστική έκφραση. Οι επιφάνειες των καμβάδων έχουν τη δική τους πραγματικότητα. Δεν αποτελούν παράθυρο στον κόσμο όπως τον βλέπουμε, αλλά σε ένα σύμπαν πέρα από αυτόν. Η Νανά Βέτα εγκαταλείπει κάθε πρόταση για οπτική αναπαράσταση. Απομακρύνεται από το ατομικό και το συγκεκριμένο. Προσβλέπει σε μια ανεξάρτητη κατασκευή σχημάτων και χρωμάτων, με τη δική τους αισθητική απήχηση. Η υφή του χρώματος και το σχήμα της πινελιάς αποδίδουν και εκφράζουν τα συναισθήματα που της γεννά το θέμα. Η υφή των καμβάδων παραπέμπει στην ενστικτώδη χειρονομιακή προσέγγιση η οποία χαρακτήριζε τη Σχολή αφηρημένου εξπρεσιονισμού της Νέας Υόρκης: οριζόντιες, φαρδιές ανισόπαχες λωρίδες πηχτής μπογιάς ή ελεύθερες, δυναμικές χιαστές πινελιές.

Το χαρακτηριστικό ιδίωμα της εργασίας αυτής είναι τα φωτεινά χρωματικά πεδία, οι φαρδιές ορθογώνιες λωρίδες με στρώσεις σε διάφορες αποχρώσεις, οι οποίες τοποθετούνται παράλληλα η μια προς την άλλη, συνήθως σε οριζόντια διάταξη. Οι περιοχές του χρώματος δεν έχουν σαφή όρια. Μοιάζουν να αποσυντίθενται η μία μέσα στην άλλη. Τα όρια είναι ελαφρώς ακανόνιστα, δίνοντας στους πίνακες μια ασαφή αίσθηση ρυθμού και στοχασμού, σαν να αιωρούνται και να επιπλέουν πάνω στον καμβά. Η καλλιτέχνις εξερευνά τις ψυχολογικές ακόμη και τις πνευματικές διαστάσεις του χρώματος. Ο τρόπος που προσεγγίζει το τοπίο δείχνει μια άμεση, σχεδόν μυστικιστή σχέση με τη φύση, μια προβολή στον συναισθηματικό κόσμο. Οι εικόνες υποβάλλουν τον θεατή στην ατμόσφαιρα των τοπίων. Το έργο της Νανάς Βέτα αναδίδει γαλήνη. Προκαλεί την περισυλλογή.