

Κώστας Παπανικολάου

Από την Καισαριανή στον Πόρο

21 Μαΐου – 15 Ιουνίου, 2011

Πόρος

Δυνητικά ο Κώστας Παπανικολάου είναι ένας σύγχρονος Μαλέας στα τοπία του, ένας Έλληνας Cremonini στη γεωμετρία του αστικού χώρου και των ανθρώπων που κινούνται μέσα σ' αυτόν το χώρο, ενώ στα έργα του σχεδόν πάντα κάτι μας διαφεύγει στην αφήγηση που αυτά σκηνοθετούν.

“Αυτό το έργο το λέω Φούγκα γιατί τα δένδρα πάνω στον λόφο είναι σαν νότες σε πεντάγραμμο που ακολουθούν το ίδιο μουσικό θέμα. Το θέμα αυτό επαναλαμβάνεται καθώς περνάει διαδοχικά απ' τη μια ελιά στην άλλη. Πριν έρθω στον Πόρο είχα δει αυτό ακριβώς το τοπίο στον ύπνο μου. Τον ίδιο λόφο με τις ελιές. Και είχε μια μουσικότητα, μια αντίστιξη, μια μουσική επανάληψη. Όταν πρωτοήρθα και είδα ολόιδιο το πραγματικό τοπίο, ξαφνιάστηκα! Οι σκιές των δένδρων έχουν γίνει με κόκκινο φόντο γιατί το κόκκινο φόντο στο γκρί της σκιάς δίνει στο χρώμα ζωηρότητα.”

Όπως ο Μαλέας -σχεδόν εκατό χρόνια πριν- ο Παπανικολάου ζωγραφίζει τη θάλασσα, τους λόφους, τα σύννεφα, τα τοπία του Πόρου με μια αφαιρετική διάθεση, αντιδρώντας συναισθηματικά σ' αυτό που βλέπει και χτίζοντας τα χρώματα με καθαρότητα και ακρίβεια. Η υφή του χρώματος και στους δυο ζωγράφους ξεφεύγει από το απολύτως φυσικό για να αποδώσει ένα τοπίο πιο φορτισμένο, πιο σύνθετο, χωρίς να χάσει την αρμονική του ενότητα. Όπως ο Μαλέας, σαν αρχιτέκτονας που ήταν, συνθέτει τα έργα του με σαφή και στιβαρή οργάνωση, έτσι και ο Παπανικολάου στηρίζει τα τοπία του σε ξεκάθαρα επίπεδα, οριζόντια ή κάθετα.

CITRONNE

Εξάλλου ο Παπανικολάου γνωρίζει καλά τις παγίδες.

“Με έλκει το ωραίο, ένα τοπίο, μια θάλασσα. Αλλά πώς θ’ αποφύγει ο ζωγράφος το καρτ-ποστάλ... πώς θα μεταφράσει το θέμα του σε καθαρά ζωγραφικές αξίες; ... ο Βολανάκης και ο Βυζάντιος είναι σαν τον Πόντιο σ’ εκείνο το ανέκδοτο με τον πιανίστα που έκρυβε ότι ήταν Πόντιος και που μετά από ένα σπουδαίο ρεσιτάλ δέχτηκε τα συγχαρητήρια ενός μεγάλου μαέστρου, ‘Μπράβο Πόντιε!’ του είπε ο μαέστρος, ‘Μα πώς κατάλαβες πως είμαι Πόντιος’ τον ρώτησε. ‘Μα είναι απλό! Όλοι οι πιανίστες κάθονται και τραβούν το σκαμπώ προς το πιάνο. Εσύ έκατσε στο σκαμπώ και τράβηξες το πιάνο!’ Θέλω κάθε φορά να προσαρμόζω την τεχνική μου σ’ αυτά που βλέπω, όχι ανάποδα. Να βγαίνω για να συναντήσω το τοπίο. Να μη φέρνω το τοπίο στη δικιά μου παγιωμένη, καθιερωμένη αντίληψη, που δεν σ’ αφήνει να δείς, όπως έκανε ο Βολανάκης, και ο Βυζάντιος. Τα έργα που ζωγράφισαν έχουν τόση σχέση με το πραγματικό τοπίο όση σχέση είχε ένα ατελιέ στο Μόναχο με την Ελληνική φύση. Ενώ ο Παπαλουκάς, ο Μαλέας, ο Λύτρας, ζωγράφισαν τοπία με καθαρά χρώματα, καλή οργάνωση, ξεκάθαρα επίπεδα.”

Στα τελευταία έργα του ο Παπανικολάου μοιάζει να κατευθύνεται σε μεγαλύτερη αφαίρεση στην απόδοση του θέματος και σε πιο δυναμικούς και τολμηρούς χρωματικούς όγκους. Ο ουρανός στη Fuga για παράδειγμα, ο λόφος με τις ελιές, η κόκκινη θάλασσα του Πόρου, αρχίζουν να έχουν κάτι το μυστηριακό, σαν να είναι και να μην είναι αυτό που αντικρύζει ο ζωγράφος.

“Το πιο δύσκολο είναι να πάρεις κάτι τρομερά οικείο και καθημερινό, όπως είναι η θέα του Πόρου απο τον Γαλατά με μια βάρκα γεμάτη επιβάτες για τον Πόρο. Δοκίμασα μια άλλη προσέγγιση. Έβαψα τον ουρανό κίτρινο, που δεν είναι ποτέ κίτρινος. Έδωσα στη θάλασσα ένα χρώμα που το έχει σπάνια, σκούρο μπλέ και την έκανα σα μακαρονάδα. Γιατί αλλιώς θα μου βγαине τελείως κοινότυπη... Εδώ η θάλασσα είναι κόκκινη γιατί είναι απόγευμα, το καράβι και οι άνθρωποι υποτυπώδεις...”

Όμως οι άνθρωποι στα έργα του Παπανικολάου συνήθως είναι ουσιώδεις. Κυρίαρχες παρουσίες σ’ ένα αστικό χώρο, είτε είναι ένας δρόμος στην Καισαριανή, ή τα μπαλκόνια και τα παράθυρα σε κάποια λαϊκή πολυκατοικία, άνθρωποι που περιμένουν να εξυπηρετηθούν σε μια τράπεζα, ή επιβάτες σε καράβια της γραμμής του Αργοσαρωνικού.

Ο Παπανικολάου είναι παραστατικός ζωγράφος, δηλαδή, όπως έγραψε ο Adriano Baccilieri για τον Cremonini, είναι και παραστατικός ζωγράφος. Ζωγραφίζει ανθρώπους της πόλης. Ανθρώπους που κινούνται, ανεβαίνουν και κατεβαίνουν τις σκάλες του μετρό, τις σκάλες στα πλοία, κάθονται μέσα σ' ένα καφενείο, ενώ άλλοι έξω στο δρόμο πηγαίνουν σε κάποια δουλειά. Κάγκελα, κολώνες, επίπεδα, εσωτερικά/ εξωτερικά, σκάλες και σκιές, στηρίζουν, σα μια γερή σκαλωσιά, την κίνηση των ανθρώπων. Η σύνθεση είναι οργανωμένη, γεωμετρική. Είναι αδύνατο να μη σκεφτεί κανείς τα έργα του Cremonini. Έχουν πολύ συχνά το ίδιο καδράρισμα, την ίδια οργάνωση του χώρου μέσα στον οποίο κινούνται οι άνθρωποι.

Έχουν κι αυτά, τα έργα του Cremonini, κάθετα στοιχεία, οριζόντια, κάγκελα, κολώνες, μπάρες, τέντες. Σ' ένα έργο σαν το *I tempi liberi*, τα οριζόντια και κάθετα μέρη ενός καταστρώματος, οι πλάτες και τα καθίσματα στη σειρά, το ένα πίσω απ' τ' άλλο, διακόπτονται από κάθετα μεταλλικά στηρίγματα και μέσα σ' αυτό το γεωμετρικό πλαίσιο κινούνται οι άνθρωποι. Ένα πόδι ανθρώπου που κάθεται, χέρια, μισό κεφάλι, και παρακάτω πολλά ποδαράκια παιδιών υποσημαίνουν μια, εντέλει, ευανάγνωστη εικόνα: είναι καλοκαίρι και ο κόσμος πάει κι έρχεται χαλαρός σε διακοπές, τα παιδιά παίζουν.

“Ξεκινάω από την Καισαριανή, κατηφορίζω το δρόμο για το μετρό. Μ' ενδιαφέρουν τα μέσα, έξω, πάνω κάτω, πίσω, μπρός (δείχνει ένα εμπόδιο, ένα δένδρο, μια κολώνα πίσω απ' το οποίο ο περαστικός διακόπτεται και 'τεμαχίζεται'). Στο μετρό ο κόσμος ανεβαίνει, κατεβαίνει. Στο καράβι για τον Πόρο, μπαίνει, βγαίνει, άλλοι κάθονται μέσα, άλλοι έξω. Οι όγκοι των χρωμάτων κυριαρχούν. Πολλές φορές προτιμώ να αναδείξω το χρώμα και τους όγκους των χρωμάτων περισσότερο από τους ανθρώπους ή τη θάλασσα.”

Τα έργα του Cremonini είναι γεμάτα παιδιά. Ο Παπανικολάου δεν ζωγραφίζει ούτε παιδιά, ούτε ηλικιωμένους, “Δεν το είχα προσέξει αυτό. Έτυχε. Εξάλλου θέλω να ζωγραφίσω τα παιδιά στο σχολείο κοντά στο σπίτι μου στην Καισαριανή. Τα παιδιά που βλέπω απ' τα παράθυρα, να κάθονται ή να κινούνται μέσα στο σχολείο, και τα παιδιά έξω. Μέσα, έξω. Υπάρχει μια βρύση στο προαύλιο, ένας τοίχος με τούβλο και βρύσες με γούρνες και τα παιδιά, σαν περιστέρια μαζεύονται, σπρώχνονται, πίνουν, παίζουν.”

Ήδη από την περιγραφή ενυπάρχει η οργάνωση. Τα δίπολα, κάθετα/ οριζόντια, μέσα/έξω, κίνηση/ στάση. Και η αντίστιξη, τα περιστέρια.

Υπάρχει, δηλαδή, η αφήγηση και η ενορχήστρωση. Ακόμα και τα τοπία του αφηγούνται. Όλα τα έργα του Παπανικολάου, αφηγούνται μια ιστορία. Ταυτόχρονα υποστηρίζονται από μια διαλεκτική αρμονία που ο ίδιος περιγράφει με μουσικούς όρους.

“Στους ανθρώπους με τραβάει κάποιο συναίσθημα που τους ‘βγαίνει’. Βλέποντάς τους, νιώθω αυτό που νιώθουν. Έπειτα φροντίζω να οργανώσω το θέμα μου. Θα ήθελα να είναι σαν μουσική με χρώμα. Τα μαύρα και τα άσπρα να είναι οι αυξομειώσεις στην ένταση.”

Στον επαρχιακό δρόμο του Γαλατά παρακολουθούμε μια κηδεία. Δίπλα ακριβώς από τον δρόμο, στη μικρή αμμώδη παραλία, γυναίκες με μαγιώ έχουν γυρίσει και κοιτάζουν τον κόσμο που ακολουθεί αργά την πομπή, μια-δύο κολώνες του Δήμου στο δρόμο, παρακάτω στο λόφο πίσω απ’το μικρό παραλιακό νεκροταφείο μια φωτιά και δίπλα η πυροσβεστική σταθμευμένη. Στα δεξιά, ένα εξοχικό δεκαετίας του ’60, μισό πολυκατοικία μισό βίλα, με πολύ μπετό, τειχία, κεραίες και κάγκελα. Ο Παπανικολάου δεν το καταγγέλει. Το δέχεται και το εναρμονίζει. Είναι ένα έργο σκηνοθετημένο, αφηγηματικό με την ιστορία να ξετυλίγεται κυριολεκτικά στα πόδια του ζωγράφου, καθώς την παρακολουθεί από το μπαλκόνι του. Αυτό το έργο θάθελε να ξαναζωγραφίσει

“...πιο ζωγραφικό, λιγότερο παραστατικό, να το οργανώσω πάνω σε επαναλαμβανόμενα χρωματικά μοτίβα και να απομονώσω και να επανασυνδέσω τα επίπεδα ώστε να μή φαίνεται απλή αναπαράσταση.”

Και η κολώνα της ΔΕΗ, γιατί να μπει αυτή; “Γιατί οι κολώνες έχουν ένα ενδιαφέρον χρωματικό, πώς πέφτει το φώς, το χρώμα.”

Ίσως η αφήγηση μειωθεί στα έργα του Παπανικολάου, ή ίσως γίνει πιο υπόγεια, πιο υπαινικτική. Στα λόγια του υπάρχει αυτή η πρόθεση. Όταν περιγράφει το έργο του με τους γλάρους στον φάρο βγαίνοντας από τον Πόρο προς την Ύδρα, τον απασχολεί η φόρμα.

“Αυτό το έργο το λέω κιμονό γιατί οι γλάροι μοιάζουν σαν τα σχέδια που κάνουν στα κιμονό. Η θάλασσα και η άκρη του Πόρου είναι τελείως σχηματικά γιατί ήθελα να συγκεντρωθώ στα πουλιά. Οι γλάροι πετούν σε φοβερούς σχηματισμούς κυκλικά. Έχει μια κυκλική ένταση το πέταγμά τους.”

Όμως στα περισσότερα έργα του η αφηγηματικότητά τους συναρπάζει, θέλουμε να μάθουμε τι προηγείται της σκηνής, τι ακολούθησε. Στα καταστρώματα των πλοίων της γραμμής

Αργοσαρωνικού ή Κυκλάδων οι επιβάτες γέρνουν στις κουπαστές και κοιτούν τη θάλασσα. Ένας επιβάτης κοιτάει ένα κορίτσι. Το κορίτσι γέρνει προς τη θάλασσα τόσο πολύ που τα μαλλιά της είναι σε οριζόντια ευθεία. Σε μια άκρη, πίσω από ένα φινιστρίνι κάποιο κορίτσι κάθεται στο κυλικείο με τις φίλες της. Όπως ο Cremonini, ο Παπανικολάου αφηγείται, σκηνοθετεί ιστορίες και ο θεατής συμμετέχει. Αλλά στον πυρήνα των έργων του Cremonini υπάρχει ένα μυστήριο, κάτι που αποκρύπτεται ή αποσιωπάται. Τα πρόσωπα των παιδιών μοιάζουν να έχουν δει κάτι άσχημο στον κόσμο των μεγάλων. Οι γυναίκες και οι άνδρες είναι σε διακοπές αλλά η χαλάρωση τους μοιάζει περισσότερο με χαύνωση.

Στον Παπανικολάου οι ανθρώπινες φιγούρες ζουν μια καθημερινότητα ασχολίας. Εκπέμπουν οικειότητα και απλότητα. Το κενό στην αφήγηση των έργων του δεν είναι ένα σκοτεινό μυστήριο που μας διαφεύγει, όπως στα έργα του Cremonini. Το κενό βρίσκεται στην αποτύπωση αυτής της καθημερινότητας με τρόπο σχηματικό, αφαιρώντας από τα πρόσωπα την ατομικότητα και το ψυχολογικό βάθος, ακυρώνοντας οποιαδήποτε αξιολόγηση. Τα πρόσωπα στους καμβάδες του Παπανικολάου είναι αχνά, απόμακρα και κρύβουν κάτι, όμως δεν χάνουν ποτέ τη σχέση τους με τον οικείο κόσμο γύρω τους, κρατούν την λαϊκότητά και την καθημερινότητά τους. Γίνονται αντιπροσωπευτικά.