**Για τη ζωγραφική** «**σήμερα**»**.**

**Κάποιες σκέψεις.**

Ο ζωγράφος Δημήτρης Φράγκος, σε ένα υπόμνημα που κάποια στιγμή κατέθεσε στην αρχιτεκτονική σχολή του Α.Π.Θ. γράφει: “Αν επιχειρείς να αντιστοιχίσεις τις πινελιές με έννοιες, γρήγορα αντιλαμβάνεσαι ότι δεν έχεις να κάνεις μ’ ένα τυλιγμένο νήμα που αρκεί να εντοπίσεις την άκρη και να ξετυλίξεις προσεκτικά, αλλά μάλλον με ένα κουβαριασμένο ιστό γεμάτο κόμπους που αν τραβήξεις μια άκρη του είναι περίπου βέβαιο ότι θα σφίξεις χειρότερα κάποιες άλλες. Μία απάντηση από τους φοιτητές την οποία οι αντιλήψεις μου για το ρόλο μιας σχολής δε μου επέτρεπαν να δεχτώ ήταν η : θέλω να εκφράσω τα συναισθήματα μου. Απαντούσα χαιρέκακα με τη φράση κλισέ “και ο περιπτεράς έχει συναισθήματα τα οποία εκφράζει στη γυναίκα του ή στον ψυχαναλυτή του”. Όσο περνάει ο καιρός, αποφεύγω αυτά τα σχόλια γιατί φοβάμαι το ενδεχόμενο να εκφράζονται συναισθήματα με τρόπο που να μη μπορούν να γίνουν αισθητά παρά μόνο με το χρόνο και τη σιωπή”.

Και κάπου στο 2000, ο Κώστας Λαχάς, συγγραφέας και ζωγράφος, γράφει επίσης:“...Ούτως εχόντων των πραγμάτων και, παρότι με θεμελιωμένα τα κατά τις επισήμους εγκυκλίους του ΙΚΑ, προβλεπόμενα συντάξιμα χρόνια, εντούτοις δεν δύναμαι να διεκδικήσω τα αναλογούντα εύσημα, προκειμένου να καταθέσω ο ανεπρόκοπος, έναν εύληπτα συμπυκνωμένο στα ελάχιστα της γλώσσας, ευκρινώς διατυπωμένο ορισμό, περί του τι είναι, επιτέλους, αυτό που λεν πως, τάχα είναι η ζωγραφική, όχι ως τίποτε περισπούδαστο επινόημα γνωστικής υπεροψίας, αλλά ως ζέον εργαλείο εύχρηστο για όσα καθημερινά μας επισυμβαίνουν, με τη βεβαιότητα ότι, εντέλει, σου είναι παντελώς αχρείαστο, χρειαζούμενο όμως ενδεχομένως για τη στοιχειωδώς υποτιθέμενη συνεννόηση μας στις καθ’ ημέραν, ατελέσφορες εν πολλοίς εικαστικές συναλλαγές μας ,ακόμα-ακόμα σαν έντεχνο συμπίλημα βρε αδελφέ, με ερανίσματα τήδε κακείσε αλιευμένα από την πλήθουσα περί ζωγραφικής ημεδαπή και αλλοδαπή εικαστική βιβλιογραφία ,δεν τα κατάφερα παρ’ όλ’ αυτά να συγκροτήσω έναν αυτού του επιπέδου, επιτέλους, ορισμό, κάτι σαν τυφλοσούρτη, τουλάχιστον για εκείνη τη ζωγραφική μεριμνώντας, στην οποία υποτίθεται ότι επί έτη και έτη δαπανώμαι επιδιδόμενος σε “Ασκήσεις επί αμμοδόχου”, μήπως και αποκρυπτογραφηθώ μέσα από τα δυσανάγνωστα χειρόγραφα των απροσπέλαστων κωδίκων εκείνων των γεωργικών βιβλιοθηκών της πατρίδας, που δε χαρτογραφήθηκαν εισέτι...”.

Αναφέρω αυτά τα αποσπάσματα σαν ενδεικτικό μιας διαχρονικής συζήτησης περί του περίπλοκου και εν πολλοίς απροσδιορίστου του ορισμού του φαινομένου της τέχνης. Είναι η τέχνη έκφραση του υπέρτατου, πολιτική πράξη, εφαλτήριο ελευθερίας, ένα όραμα από αλλού, μια κατάδυση στο ανθρώπινο πνεύμα, ένα φανταστικό ταξίδι, ένα παράθυρο στην ομορφιά; Το 1967 μια ομάδα Γάλλων, ζωγράφισαν ενώπιον του κοινού και η ζωγραφική που έκαναν συνίστατο στην επανάληψη από τον καθένα ενός ελαχίστου θέματος σε μια διάταξη: κατακόρυφες λωρίδες ο Daniel Buren, κύκλους ο Olivier Mosset, οριζόντιες λωρίδες ο Michel Parmentier και πινελιές μ’ ένα πλακέ πινέλο ο Niele Toroni. Το έντυπο που διένειμαν έλεγε: “εφ’ όσον ζωγραφίζω σημαίνει παίζω ένα παιχνίδι, επινοώ αρμονίες, εφαρμόζω συνειδητά ή όχι τους κανόνες της σύνθεσης, αξιοποιώ τη χειρονομία, αναπαριστώ το εξωτερικό ή το παρουσιάζω, προτείνω ένα εφαλτήριο για τη φαντασία, εικονογραφώ την εσωτερικότητα, χρησιμεύω σε κάτι ,ζωγραφίζω σε συνάρτηση με τον αισθητισμό, τα λουλούδια, τις γυναίκες, τον ερωτισμό, το καθημερινό περιβάλλον, την ψυχανάλυση, τον πόλεμο του Βιετνάμ. Και το μανιφέστο κατέληγε: Δεν είμαστε ζωγράφοι”. Τα μέλη αυτής της ομάδας είχαν πειστεί ότι ανακάλυψαν αυτό που η ιστορία είχε ανάγκη. Παρά το χαρακτήρα της αμφισβήτησης της διακήρυξής τους, η εξέλιξη των μελών της ομάδας ήταν τυπική. Επιβίωσαν καλλιτεχνικά επιδεικνύοντας την ταυτότητα του παλαιού πολεμιστή εκείνης της “ηρωικής καλλιτεχνικής μάχης”.

Ο ζωγράφος προσπαθεί να εκθέσει με ζωγραφικά μέσα αυτό που βλέπει , δηλαδή να αντιγράψει την ελεύθερη σχέση της ανθρώπινης συνείδησης και του κόσμου. Μέσα σ’ αυτό το καθρέφτισμα είναι δύσκολο να ξεχωρίσεις αυτόν που διακρίνει απ’ αυτό που διακρίνεται, αφού το αντικείμενο μόλις το διακρίνει κανείς, γίνεται αντικείμενο της συνείδησης που το διακρίνει. Αυτές οι λεπτότητες επιτρέπουν στον καλλιτέχνη υπό το κάλυμμα του ρεαλισμού και της αντικειμενικότητας, να αφήνει ελεύθερη την υποκειμενικότητα του. Ο ζωγράφος δεν επιβεβαιώνεται με το ταλέντο του. Καλεί το θεατή να κάνει ότι και ο ίδιος: να επανακτήσει τον εαυτό του αποκτώντας συνείδηση του ορατού κόσμου, εφ’ όσον κατά τη γνώμη του και εκ των πραγμάτων ότι υπάρχει, υπάρχει μόνο επειδή το αντιλαμβανόμαστε και το συλλαμβάνουμε. Επιχειρεί ενάντια σε κάθε φροντίδα για σύμβαση τάξη ή εμπόριο να επινοήσει αυτό που δεν υπήρξε πριν απ’ αυτόν, αν μπορούμε να δεχτούμε ότι υπάρχει κάτι που δεν έχει ήδη υπάρξει, δεδομένου ότι τα έργα τέχνης μιλάνε σχεδόν πάντα για άλλα έργα τέχνης και κάθε θεματογραφία-ιστορία, παραπέμπει σε μια ιστορία ήδη ειπωμένη. Σε στιγμές διαύγειας, όταν το πνεύμα επιβεβαιώνει τις δυνατότητες του, επιχειρεί να αποκαλύψει το μυστήριο κάποιων πραγμάτων που συνήθως μας φαίνονται οικεία και γνωστά. Εργάζεται ενεργοποιώντας μια ιδιόμορφη πειθαρχία, η οποία κινείται έξω από κανόνες, αγνοώντας εθελουσίως τους καλλιτεχνικούς νόμους. Μοιάζει με το παιδί που ενώ μιλάει τη μητρική του γλώσσα, αγνοεί τους νόμους της γραμματικής και του συντακτικού. Είναι ένας μεσολαβητής που μεταφέρει σφραγισμένες επιστολές αγνώστου περιεχομένου σε άγνωστους παραλήπτες που, ενδεχομένως, θα δεχτούν να τις παραλάβουν. Αυτό δημιουργεί μια τελείως άβολη και εξωπραγματική ψυχολογία και καθιστά τον καλλιτέχνη “αυθεντική ασθένεια”, όπως έλεγε ο Νταλί. Ευχαρίστως θα ξεφορτωνόταν αυτή την ιδιόμορφη ιδιότητα, αλλά με ένα νομοτελειακό και σχεδόν μαγικό τρόπο αυτό μοιάζει να μην του επιτρέπεται.

Ο διαισθητικός καλλιτέχνης, μια κατηγορία συνήθης διαχρονικά, ζωγραφίζει, αν είναι ζωγράφος, μέσα σε μια σύγχυση γεμάτη ιριδισμούς που αγκαλιάζει και το σημαντικό και το κοινότοπο και το χαριτωμένο και το γελοίο. Στον πίνακα του Καραβάτζιο “η μεταστροφή του Αγίου Παύλου”, ο ζωγράφος υποδηλώνει την παρουσία του Θεού με τη συνάντηση του φωτός και των αντικειμένων. Φωτίζει όμως εξ΄ ίσου τον Παύλο με τα καπούλια του αλόγου. Η υπόθεση του γελοίου, του περιττού, του διακοσμητικού ή του δευτερεύοντος θα έθετε υπό αμφισβήτηση τη θεϊκή τελειότητα. Διότι αν ο Θεός είναι λιγότερο παρών στα καπούλια του αλόγου απ’ ότι στο πρόσωπο του αγίου Παύλου, τότε δε μπορεί να είναι τέλειος. Βέβαια μια τέτοια μεταφυσική θεωρία, αν συνεχιζόταν μέχρι το τέλος, θα είχε αγγίξει τα όρια της αίρεσης. Αυτό που έσωσε τον Καραβάτζιο ,ήταν ότι υπήρξε ζωγράφος. Περιπτώσεις λογίων και φιλοσόφων που κατέληξαν στην πυρά ,αποδεικνύουν ότι σ’ αυτή τη γη δε ριψοκινδυνεύει κανείς ατιμωρητί. Οι σύγχρονοι του Καραβάτζιο μη βλέποντας στο έργο του παρά μόνο όσα πρόσβαλαν το καλό γούστο, δεν είδαν εκείνο που θα μπορούσε να αποστραφεί το πνεύμα.

Στο τέλος της δημιουργικής διαδικασίας, ο ζωγράφος μετατρέπεται σε θεατή του ίδιου του του έργου, το οποίο ζει πλέον τη δική του ζωή, συναντά τους χωριστούς βίους των ανθρώπων και παύει να υπάρχει μόνο στον καλλιτέχνη σαν επίμονο όνειρο ή παραλήρημα. Στην αλήθεια της καθημερινότητας, δηλαδή στο ψέμα που αφομοιώνεται εύκολα επειδή μας δικαιώνει προσωρινά -προσωρινά μιας και ο χρόνος αφαιρεί τη δικαίωση από όλους μας- ο καλλιτέχνης αντιπαραθέτει την αλήθεια της επιμονής του στο ψέμα της τέχνης της ζωγραφικής, (μια επιμονή που συνήθως οδηγεί “αυτού του είδους τα ευγενή θηράματα της εικαστικής πανίδας”, τους πένητες μοναχούς, τους ασκούμενους να πυροβατούν το βίο τους σε “βάτους φλεγομένους και μηδέποτε καιομένους”, στη χλεύη και την πυρά), και, με έναν ακατανόητα ματαιόδοξο ναρκισσισμό, εναποθέτει τις καλλιτεχνικές εμπειρίες του σαν παραποτάμια ιζήματα που κάποιος ποταμός αφήνει στις εκβολές του.

Οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τα αντικείμενα χωρίς να αναζητούν σ’ αυτά προθέσεις, όταν όμως κοιτάζουν ένα έργο τέχνης και επειδή δε μπορούν να αντιληφθούν την άμεση χρησιμότητα του, αναζητούν κάποιο νόημα πάνω στο οποίο θα μπορούν να στηριχθούν ώστε να νοιώσουν άνετα. Θέλουν να αποφύγουν το νοηματικό κενό που, ίσως ,τους δημιουργεί η εικόνα. Όσο ο θεατής ψάχνει για συμβολικά νοήματα στα έργα τέχνης χάνει την εγγενή ποίηση και το μυστήριο της εικόνας. Ρωτώντας, “τι σημαίνει αυτό”, καταλήγουμε να μη βλέπουμε πια το ίδιο το αντικείμενο αλλά να σκεφτόμαστε το ερώτημα που έχει τεθεί. Οι μορφές στους πίνακες είναι οι ρίζες απ’ τις οποίες αναπτύσσεται η εικόνα αλλά όχι το περιεχόμενο της. Το έργο από μόνο του είναι μια μηχανή παραγωγής ερμηνειών και σαν ποιητικό αποτέλεσμα θεωρείται η ικανότητά του να δημιουργεί διαφορετικές αναγνώσεις χωρίς να εξαντλείται οριστικά. Η διαδικασία της ζωγραφικής πράξης μπορεί εν μέρει να εξηγηθεί. Στο ξεκίνημά της η εικόνα έρχεται μ’ ένα σχεδόν παρορμητικό τρόπο: έμμονες ιδέες, επιθυμίες και αναμνήσεις με αρκετή δόση υποσυνείδητου, τόση ώστε να μη μπορεί να περιγραφεί με τον τρέχοντα λόγο. Όσο συντίθεται το έργο, ακολουθεί τις μεταβολές της σκέψης του ζωγράφου. Στη διάρκεια της επεξεργασίας του υλικού της δουλειάς, υλικό που εμφανίζει τους δικούς του φυσικούς νόμους και ταυτόχρονα κουβαλάει την ανάμνηση της παιδείας απ’ την οποία φορτίζεται ,το πρόβλημα της εικονοποιείας επιλύεται με το δικό του σχεδόν απρόσμενο και πολλές φορές ανατρεπτικό τρόπο, μιας και ο καλλιτέχνης εναποθέτει την καλή έκβαση του εγχειρήματός του, συν τοις άλλοις, και στα ίχνη εικαστικής σκέψης, που ελπίζει πως υπάρχουν στην άκρη των πινέλων τη στιγμή που ζωγραφίζει.

Ο ζωγράφος δε μιλάει φιλοσοφικά ή ψυχολογικά για το έργο του. Μιλάει για χρώμα, σχέδιο, σύνθεση, φως επιφάνεια. Και όχι γιατί η τέχνη της ζωγραφικής είναι ένα τεχνικό πρόβλημα αλλά γιατί ο καλλιτέχνης παίζει το παιχνίδι του κρύβοντας αυτό που θα μπορούσε να είναι καταφανές. Όταν προσφεύγει στο λόγο για να υπερασπιστεί το έργο του, ή το απλοποιεί αδόκιμα απαξιώνοντάς το ή προτείνει αναγνώσεις που δεν έχουν καμιά σχέση με την εσωτερική διεργασία που ακολουθήθηκε, δεδομένου ότι αυτή τη διεργασία δεν τη γνωρίζει ούτε ο ίδιος. Ο Πικάσο έλεγε: “Στους πίνακές μου βάζω όλα όσα μου αρέσουν και τα αφήνω να τακτοποιηθούν από μόνα τους”. Ο δε σουρεαλιστής ζωγράφος Magritte, ότι “οι πίνακες που αξίζει να τους κοιτάει κανείς δεν μπορούν να αναχθούν σε ένα νόημα, είναι οι ίδιοι από μόνοι τους ένα νόημα”. Τα έργα με τα οποία αισθανόμαστε κοντά είναι συνήθως εκείνα στα οποία οι χρόνοι εμπλέκονται αποδεικνύοντας μ’ αυτό τον τρόπο ότι δεν υπάρχει χρόνος. Στα ποιο αινιγματικά έργα ο θεατής, ενώ βλέπει εύκολα τι συμβαίνει ,αδυνατεί να το εξηγήσει με τη λογική. Συχνά διαπιστώνουμε μια έλξη προς ορισμένα έργα τέχνης η οποία δεν είναι διανοητική ούτε αισθησιακή αλλά πρωτίστως υποσυνείδητη. Στην περίπτωση αυτή ο καλλιτέχνης διαθέτει την ικανότητα προβολής οικουμενικών υποσυνείδητων συμβόλων ή συλλογικών αρχετύπων.

Στη σύγχρονη εποχή έχουμε ένα άνοιγμα των καλλιτεχνικών πρακτικών στη δράση του θεατή ο οποίος συμμετέχει στη δημιουργία των έργων σαν συντελεστής, συν-δημιουργός ή συν-παρουσιαστής. Υπάρχει εμπλουτισμός των καλλιτεχνικών πρακτικών και δυνατότητα συζήτησης με τον καλλιτέχνη, μια συζήτηση που μπορεί να μην είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική, δεδομένου ότι ο καλλιτέχνης μπορεί να σφάλλει όσον αφορά το έργο του, αλλά εμπνέει ένα σεβασμό απέναντι στην τέχνη με την ενεργό έννοια του όρου και ένα σεβασμό προς την έννοια καλλιτέχνης γιατί αντιλαμβανόμαστε ότι αυτός- ο καλλιτέχνης δηλαδή- ρισκάρει. Ξεκινάει χωρίς το μίτο της Αριάδνης ,ένα χαοτικό ταξίδι στο λαβύρινθο της τέχνης.

“Παρατηρώ”, λέει πάλι ο Φράγκος, “ότι σήμερα γίνονται πράγματα στην τέχνη που πιθανότατα ουδέποτε θα κατανοήσω και δεν αισθάνομαι ενοχές γι’ αυτό. Είμαι σίγουρος ότι πρέπει να βασίζονται σε κώδικες που μου διαφεύγουν αλλά η μνήμη μου δεν αντέχει άλλη επιβάρυνση με πληροφορίες οι οποίες, ενστικτωδώς αντιλαμβάνομαι, ότι το μόνο που μπορούν να κάνουν είναι να διαταράξουν τη λειτουργία της σε σχέση με ότι μου είναι αναγκαίο γι’ αυτή την αλαζονική ή χαμηλόφωνη ή απλώς παρωχημένη και αυτιστική ζωγραφική την οποία αισθάνομαι αναγκαίο να κάνω”.

Οι μεγάλες προσδοκίες των ανθρώπων που ασχολούνται με τη ζωγραφική καταλήγουν στις περισσότερες των περιπτώσεων σ’ ένα πενιχρό αποτέλεσμα που αποκαλύπτει τον δονκιχωτικό εν τέλει διάλογο του καλλιτέχνη με αυτές. Ο απεγκλωβισμός από τις αυταπάτες και η επίγνωση πως η πραγματικότητα του εξωτερικού κόσμου χρησιμεύει σαν επεξήγηση και απόδειξη, υπηρετώντας την πραγματικότητα του μυαλού, οδηγεί σε αποκατάσταση της διανοητικής αξιοπρέπειας ενώ, ταυτόχρονα ,δείχνει και τον ουτοπικό χαρακτήρα της ενασχόλησης με την τέχνη της ζωγραφικής τουλάχιστον. Πάντα θα υπάρχουν μεγάλοι καλλιτέχνες κι άλλοι λιγότερο μεγάλοι. Κάποιοι θα κινούν την ιστορία της τέχνης, άλλοι θα την επαναλαμβάνουν, άλλοι θα τη σχολιάζουν ενώ άλλοι απ’ αυτούς θα παίρνουν συντομότερους δρόμους. Όλοι τους θα δημιουργούν τους αναγκαίους περιορισμούς για να μπορούν να επινοούν ελεύθερα και θα προσπαθούν να ξεκαθαρίσουν τους λογαριασμούς τους με το παρελθόν το οποίο τους καθορίζει, τους βαραίνει και τους εκβιάζει. Πάντα η τέχνη θα δείχνει στους ανθρώπους τα όρια ανάμεσα στα θέλω και τα μπορώ τους και σα γλυκιά και απροσδιόριστη φενάκη θα υπόσχεται να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στην επίγνωση και τη συγγνώμη καθώς και μια συγκροτημένη-συνειδητοποιημένη απελευθέρωση, ενώ πάντα θα ακούγεται ,τουλάχιστον στ’ αυτιά μου, επίκαιρη η φράση του Borges: “Το μυαλό μου προσαρμόστηκε στις συμμετρικές εμμονές της τέχνης: να υφαίνω το τίποτα με το τίποτα”.

**Κώστας Ντιός.**