Η ΑΥΓΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Σύνταξη: Κώστας Βούλγαρης, Κώστας Γαβρόγλου, Γιώργος Μερτίκας, Άλκης Ρήγος, Πέτρος-Ιωσήφ Στανγκανέλλης, Κώστας Χριστόπουλος

ΤΕΥΧΟΣ 646 | ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ, ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ | 5 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2015

www.avgi-anagnoseis.blogspot.com

Μιχάλης Κατζουράκης
Παραλλαγές 1954 - 2014

Η αναδρομική έκθεση του Μιχάλη Κατζουράκη στο μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς φτάνει σήμερα στο τέλος της. Δεν είναι, μάλιστα, η πρώτη αναδρομική έκθεση του καλλιτέχνη. Είχαν προηγηθεί εκείνες στο *Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης* και στο *Εργοστάσιο* της ΑΣΚΤ το 2001 και 2002 αντίστοιχα, επιμελημένες από την Έφη Στρούζα. Ακολούθησαν οι παρουσιάσεις σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη της ευρέως γνωστής γραφιστικής και διαφημιστικής δουλειάς του σε συνεργασία με την Αγνή Κατζουράκη και τον Freddie Carabott και μια ακόμα έκθεση στη Θεσσαλονίκη (ΜΙΕΤ) το 2012, με έργα για συγκεκριμένους χώρους, τους ραδιοφωνικούς διαδρόμους της ΕΡΤ, κρουαζιερόπλοια, εργοστάσια, τραπεζικά γραφεία και το σταθμό του μετρό στην Πανόρμου. Την τελευταία επιμελήθηκε ο Χριστόφορος Μαρίνος, ο οποίος υπογράφει και την επιμέλεια της παρούσας έκθεσης.

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Η έκθεση στο μουσείο Μπενάκη προσφέρει μια νέα ανάγνωση του έργου του Κατζουράκη. Ως προς τούτο, η επιμελητική οπτική αναλαμβάνει εδώ πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο Χριστόφορος Μαρίνος αποδεικνύει πως είναι ένας από τους ελάχιστους ιστορικούς τέχνης και επιμελητές εκθέσεων της νεότερης γενιάς που μπορεί να φέρει εις πέρας το απαιτητικό εγχείρημα μιας τέτοιου τύπου αναδρομικής έκθεσης. Η περιήγηση στον εκθεσιακό χώρο ξεκινάει από την πιο πρόσφατη καλλιτεχνική παραγωγή του καλλιτέχνη, από τα έργα που πραγματοποιήθηκαν μετά την αναδρομική του 2001-2002 και κλείνει με ένα ακόμα από αυτά. Διαρθρώνεται σε διαφορετικές ενότητες, οι οποίες δεν ακολουθούν χρονική σειρά. Συμπληρώνεται από προτάσεις για γλυπτικά έργα στο δημόσιο χώρο, που άλλοτε υλοποιήθηκαν και άλλοτε όχι, ενώ δεν λείπουν και κάποιες ενότητες που ουδέποτε παρουσιάστηκαν μέχρι σήμερα στο ελληνικό κοινό. Κάθε μία από τις ενότητες, βασισμένες σε επί μέρους θεματικές, συνοδεύεται από σχετικό φωτογραφικό υλικό από το πλούσιο αρχείο του καλλιτέχνη, ενώ κάποιες από τις φωτογραφίες αυτές επιλέχθηκαν και εκτυπώθηκαν σε μεγάλο μέγεθος για να καλύψουν μερικούς τοίχους. Η επιλογή τους δεν έγινε τυχαία. Αποτελούν το οπτικό προηγούμενο, την εικαστική αφορμή πραγματοποίησης των έργων. Ταυτόχρονα, μαζί με τα έργα παρατίθενται και κάποια πρότυπα ή «μοντέλα» που χωρίς να χάνουν την αυτοτέλειά τους φανερώνουν τη μελέτη και τη διαδρομή προς το τελικό αποτέλεσμα. Από εδώ φαίνεται πως προκύπτει και ο τίτλος της έκθεσης: *Παραλλαγές 1954- 2014.*

Στην παρούσα, λοιπόν, έκθεση ο «αναδρομικός» χαρακτήρας παίρνει άλλη μορφή. Προκρίνει μιαν εναλλακτική δυνατότητα στησίματος των έργων και λιγότερο την περιοδολόγησή τους, η οποία υποχωρεί για να δώσει τη θέση της στην ως ένα βαθμό αποκάλυψη της διαδικασίας παραγωγής τους, που συνήθως παραμένει κρυφή από τα μάτια του θεατή. Με άλλα λόγια, το ενδιαφέρον για την καλλιτεχνική εξέλιξη στο χρόνο μετατοπίζεται στην παρουσίαση των ποιοτικών χαρακτηριστικών της, στην ανάδυση άφατων σημείων που οδηγούν στην οριστική μορφή των έργων. Ενδεχομένως, υφίσταται εδώ ένας κίνδυνος: αυτός της «ορθολογικοποίησης» της καλλιτεχνικής εργασίας σε βάρος της «ποιητικότητάς» της. Υπάρχει, δηλαδή, σε επίπεδο επιμελητικών προθέσεων η πιθανότητα μιας τέτοιας αποσαφήνισης και υπερτεκμηρίωσης της δημιουργικής διαδικασίας που να καθιστά το αποτέλεσμά της επακόλουθο ενός φτωχού αυτοματισμού.

Κάτι τέτοιο, ωστόσο, δεν συμβαίνει. Η έκθεση είναι το αποτέλεσμα μιας στενής και σε βάθος συνεργασίας του καλλιτέχνη με τον επιμελητή της κατά τα δύο τελευταία χρόνια, καθώς και μιας εξαντλητικής έρευνας στο φωτογραφικό αρχείο του πρώτου. Η εκτενής παρουσίασή του το αναβαθμίζει σε έργο καθαυτό, που δεν υπολείπεται από τα υπόλοιπα σε καλλιτεχνική ποιότητα. Αναδεικνύεται έτσι η σχέση του Μιχάλη Κατζουράκη με τη φωτογραφία, ως ένα ακόμα μέσο της καλλιτεχνικής του πρακτικής, όχι υποδεέστερου ή παρεμφερούς. Η θεματική και μορφολογική συνάφεια των έργων με όσα απεικονίζονται στις φωτογραφίες και η σε πολλές περιπτώσεις χρήση των φωτογραφικών μεθόδων στα ίδια καταδεικνύουν μιαν ακόμα διάστασή τους, που ελάχιστα είχε ως σήμερα επισημανθεί.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

Οι εικόνες του τεύχους προέρχονται από την αναδρομική έκθεση του Μιχάλη Κατζουράκη με τίτλο Παραλλαγές 1954- 2014, που πραγματοποιείται στο Μουσείο Μπενάκη (οδός Πειραιώς). Επιμέλεια: Χριστόφορος Μαρίνος. Μέχρι 5/4

Windows 98.A, 1998, φωτογραφία, ακρυλικό φύλλο, πλαίσιο χάλυβα, 270 x 133 x 5 εκ.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

Τι απεικονίζεται όμως σε αυτές τις φωτογραφίες; Ό, τι περίπου και στα έργα: τα ίχνη που αφήνει στο αστικό τοπίο και στις επιφάνειές του ο χρήστης τους, καρφωμένα παράθυρα, θραύσματα κατοίκησης, όψεις κτιρίων σε μεταβατική στιγμή, αυτοσχέδιες κατασκευές, ανοίγματα και περάσματα, αποσυρμένα βαγόνια τρένων, κασόνια και στοίβες από βιβλία, συσσωρεύσεις υλικών. Παράλληλα, καταγράφονται σε αυτές στιγμές από διαδρομές, τη μετακίνηση από τόπο σε τόπο, συχνά από τα ταξίδια στην Ασία προς αναζήτηση νέων αισθητικών προκλήσεων, που τελικά όμως καταλήγουν στην απόδοση πολιτισμικών ομοιοτήτων και όχι διαφορών.

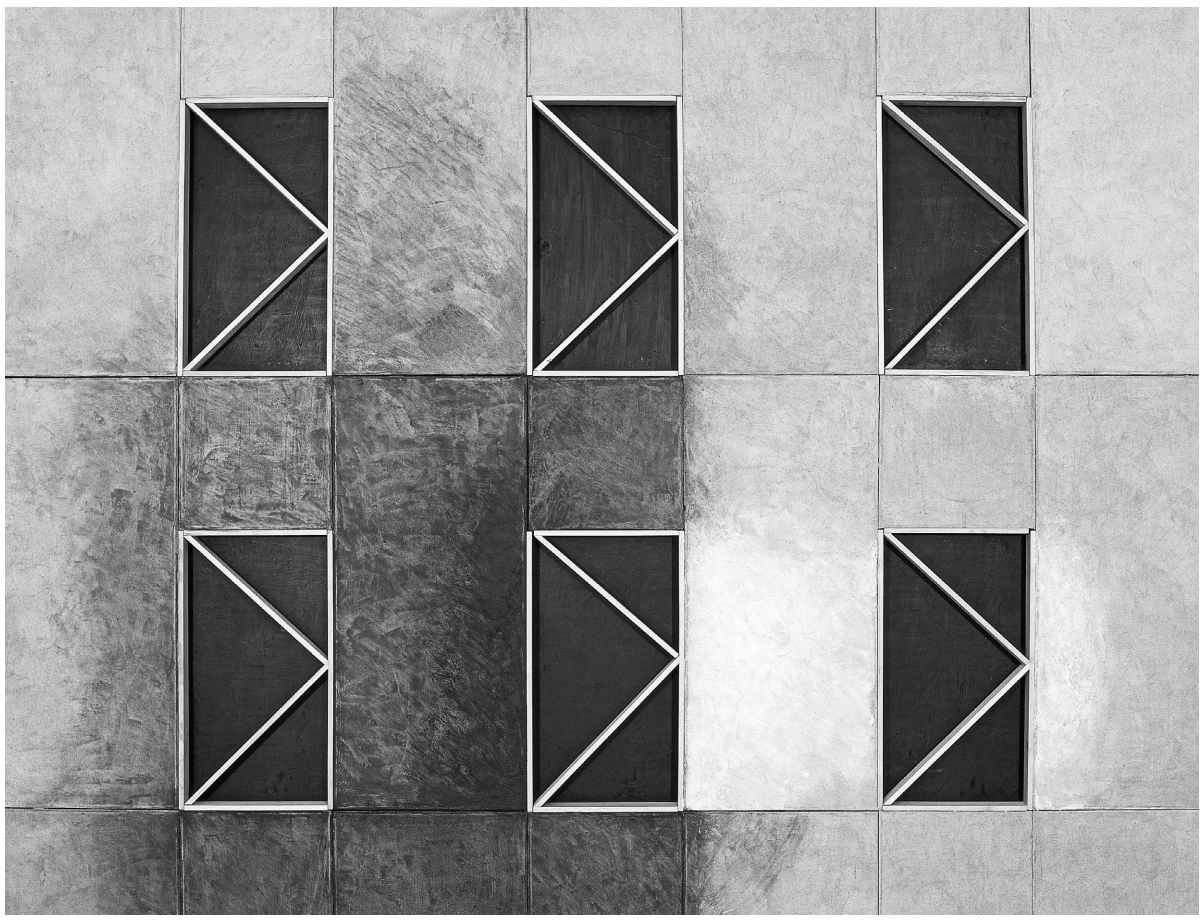
Περάσματα, λοιπόν, από την κατοίκηση στην εγκατάλειψη, από το καινούριο στο παλιό και αντίστροφα αποτυπώνει το φωτογραφικό αρχείο του Κατζουράκη. Αυτά τα «περάσματα» γίνονται εμφανή και στο σύνολο της καλλιτεχνικής του εργασίας, όπως παρουσιάζεται αναδρομικά στην έκθεση. Ο καλλιτέχνης, λοιπόν, αφενός καταγράφει και μεταφέρει πλαστικά την εικόνα των αυτοσχέδιων οικιστικών κατασκευών, της φθοράς και των συνεχών επεμβάσεων στις αστικές επιφάνειες και αφετέρου εργάζεται για την ανανέωση, την ανακαίνιση ή την αναμόρφωση κάποιων άλλων. Η συμπαράθεση έργων με αντικείμενο κάποια εγκαταλειμμένα ή υπό κατεδάφιση κτίρια με εκείνα των παρεμβάσεών του σε δημόσιους χώρους, κρουαζιερόπλοια και σύγχρονα κτίρια τον τοποθετεί σε μίαν ενδιάμεση θέση.

Ο θεατής, έχοντας μπροστά του ένα μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής του Κατζουράκη, με τρόπο μάλιστα που, όπως επισημάνθηκε, επιδιώκει να αναδείξει τις βαθύτερες αφορμές της, μπαίνει στον πειρασμό να βρει τη θέση που καταλαμβάνει ο καλλιτέχνης στο καλλιτεχνικό πεδίο της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Τα έργα του για συγκεκριμένους χώρους καταδεικνύουν προθέσεις αντίστοιχες με αυτές, για παράδειγμα, του Γιάννη Μόραλη, σπανιότερα του Γιάννη Τσαρούχη ή, πολύ αργότερα, του Νίκου Αλεξίου. Ναι, η διακοσμητικότητα και επακόλουθα η παρέμβαση στο δομημένο περιβάλλον αποτελούν κάποιες από τις βασικές τάσεις του ελληνικού μοντερνισμού αλλά και της τοπικής συγχρονικότητας με πολλά παραδείγματα.

Ωστόσο, ο Κατζουράκης φαίνεται να τις ενημερώνει, όντας ο ίδιος γνώστης των σύγχρονών του διεθνών εξελίξεων. Είναι εμφανείς οι επιρροές του -ανάμεσα σε άλλα- από το μινιμαλισμό, τη ζωγραφική του αφηρημένου εξπρεσιονισμού και του hard- edge, την τέχνη του Frank Stella, του Ellsworth Kelly ή του Barnett Newman, έχοντας, βέβαια, απορρίψει την όποια μεταφυσική διάθεση μπορεί να αναγνωρίσει κανείς στην παράδοση που εγκαινίασαν ο Kandinsky, ο Malevich ή ο Mondrian. Η τάση λοιπόν αυτής της διακοσμητικότητας σηματοδοτεί και πάλι ένα «πέρασμα» και όχι μία ρήξη με την πορεία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, όπως αυτή, παραδείγματος χάριν, μπορεί να γίνει κατανοητή στο έργο Ελλήνων καλλιτεχνών, όπως οι λίγο πρεσβύτεροί του Κανιάρης και Κεσσανλής. Ο δεύτερος από τους δύο, βέβαια, δημιούργησε μία από τις εντυπωσιακότερες συνθέσεις του για το σταθμό του μετρό στην Ομόνοια.

Ο Κατζουράκης, σε συνέντευξη με τον επιμελητή της έκθεσης για την προηγούμενη παρουσίαση των έργων του σε συγκεκριμένους χώρους που παρατίθεται στον κατάλογο της παρούσας έκθεσης (σ. 101), θα αποφύγει να συμφωνήσει με τον όρο «μεσογειακός μινιμαλισμός», όταν αυτός έρχεται να χαρακτηρίσει το έργο του. Θα επισημάνει μάλιστα πως δεν τον «*απασχολούν οι τοπικοί, ή όποιοι άλλοι, χαρακτηρισμοί ένταξης και κατηγοριοποιήσεων*». Ας μας συγχωρέσει, λοιπόν, αυτήν τη μικρή απόπειρα. Δεν είναι δύσκολο, όμως, να διαπιστώσει κανείς πως η καλλιτεχνική στάση του διατηρεί κάποιες καταβολές ή ένα κοινό σημείο θέασης με άλλους δρώντες στο εδώ καλλιτεχνικό πεδίο: μιαν ενδιάμεση θέση από την οποία δύναται να παρατηρεί και, ίσως, να γοητεύεται από τις τετριμμένες καθημερινές -αν όχι «λαϊκές»- συνήθειες και πρακτικές, ενίοτε αυτές της ανάγκης, τις απαλλαγμένες από κάθε αισθητική διάθεση επεμβάσεις στο δημόσιο και οικιστικό χώρο και ταυτόχρονα την επιθυμία να δημιουργήσει κάτι νέο και εξαιρετικό με αφορμή αυτές.

Όπως και να έχει όμως, το έργο του Κατζουράκη δεν μπορεί να συγκαταλεχθεί σε εκείνα που αποπειρώνται να διαμορφώσουν ένα τοπικό αισθητικό ιδίωμα, να συμπεριληφθεί στην επιχειρηματολογία ενός ελληνικού πολιτισμικού αφηγήματος. Αντίθετα, αντικρίζει στην πραγματικότητα άλλα πράγματα, χωρίς καμία προαίρεση εξιδανίκευσης ή διδακτισμού, εξακρίβωσης μιας ιδιαιτερότητας ή μιας δεδομένης ταυτότητας, εξωτισμού ή οριενταλισμού, δεν αναζητά κανέναν χαρακτήρα, καμία ιστορική σύνθεση. Μια τέλεια αφαίρεση ή μια τέλεια αυτονομία. Στην ίδια απάντησή του στην παραπάνω συνομιλία με τον Χριστόφορο Μαρίνο θυμάται πως κάποτε έγραφε ότι «*τα έργα μου δεν επιδιώκω να σημαίνουν τίποτα περισσότερο από αυτό που είναι*». Άλλες σημασίες και άλλες σημάνσεις εκκινούν, βέβαια, από εδώ, που δεν γίνεται να αναπαρασταθούν στο λόγο.



Cite de Magenta, 2000, εγκαυστική σε καραβόπανο & κόντρα πλακέ- ξύλο, 201 x 244 x 8 εκ.

Η ποιητική του Έζρα Πάουντ

Όχι πια «θολωμένα υγρά τέλματα»

Έναν αιώνα πριν, οι ποιητές συζητούσαν σοβαρά για την τέχνη τους... Όλοι οι ποιητές; Όχι βέβαια! Μόνο οι σοβαροί, οι όντως ποιητές. Περίπου όπως και τώρα...

Ένα ενδιαφέρον παράθεμα λοιπόν από επιστολή του Πάουντ το 1915, που περιέχεται στο δοκίμιο του Χέρμπερτ Ρηντ, «Ιδέες εν κινήσει», το οποίο εκδόθηκε από τον «Έρασμο», σε μετάφραση Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου και πρόλογο Στέφανου Ροζάνη.

«Η ποίηση πρέπει να είναι τόσο καλογραμμένη όσο και η πρόζα. Η γλώσσα της πρέπει να είναι εκλεπτυσμένη γλώσσα, χωρίς κατά κανέναν τρόπο να αφορμάται από την καθομιλουμένη αλλά αντίθετα να διατηρεί υψηλή συναισθηματική ένταση (δηλ. απλότητα). Δεν πρέπει να υπάρχουν λέξεις παρμένες από βιβλία, ούτε περιφράσεις, ούτε αντιστροφές της κανονικής σειράς των όρων της πρότασης. Πρέπει να είναι τόσο απλή όσο η καλύτερη πρόζα του Ντε Μωπασσάν και τόσο δύσκολη όσο η πρόζα του Σταντάλ.

Δεν πρέπει να υπάρχουν επιφωνήματα. Όχι αερολογίες. Δεδομένου ότι δεν μπορούμε να έχουμε σε κάθε προσπάθεια την τελειότητα, αυτή πρέπει να είναι ο ΣΤΟΧΟΣ μας.

Ο ρυθμός ΠΡΕΠΕΙ να έχει νόημα. Δεν μπορεί να είναι απλώς ένα αφρόντιστο ξεπέταγμα, χωρίς αγκύρωση και πραγματική βάση στις λέξεις και στο νόημα, ένα ταρατατάμ ταρατατάμ ταρατατάμ.

Δεν πρέπει να υπάρχουν κλισέ, έτοιμες φράσεις, δημοσιογραφικά στερεότυπα. Ο μόνος τρόπος να ξεφύγει κανείς από αυτά είναι η ακρίβεια, ως αποτέλεσμα προσεκτικής συγκέντρωσης σε αυτό που γράφει. Το κριτήριο ενός συγγραφέα είναι η ικανότητά του για μια τέτοια συγκέντρωση ΚΑΙ η δύναμή του να παραμένει συγκεντρωμένος μέχρι να φτάσει στο τέλος του ποιήματός του, είτε αυτό αποτελείται από δύο στίχους είτε από διακόσιους.

Αντικειμενικότητα και πάλι αντικειμενικότητα, και έκφραση: όχι πίσω - μπρος, όχι συμβατικά επίθετα (όπως «θολωμένα υγρά τέλματα»), όχι γλώσσα όπως του Τέννυσον: τίποτα - τίποτα που δεν θα μπορούσε κάποιος, σε κάποιες περιστάσεις, στην ένταση κάποιας συγκίνησης, να πει στην πραγματικότητα. Κάθε φιλολογικότητα, κάθε μουχλιασμένη λέξη, χαραμίζει ένα κομμάτι από την υπομονή του αναγνώστη, ένα κομμάτι από την αίσθηση του αναγνώστη για την ειλικρίνεια που έχει το ανάγνωσμά του. Όταν κανείς πραγματικά αισθάνεται και σκέφτεται τραυλίζει στην απλή ομιλία· μόνο μέσα στην αναταραχή, στην επιπόλαια ανόητη έξαψη της γραφής, ή στη μέθη ενός ρυθμού ξεπέφτει κανείς στα εύκολα -ω, πόσο εύκολα!- λόγω των βιβλίων και των ποιημάτων που έχει διαβάσει.

Η γλώσσα είναι φτιαγμένη από συγκεκριμένα πράγματα. Οι γενικές εκφράσεις με μη συγκεκριμένες λέξεις δείχνουν τεμπελιά· είναι κουβέντα, όχι τέχνη, όχι δημιουργία, είναι η αντίδραση των πραγμάτων πάνω στον συγγραφέα, δεν είναι δημιουργική πράξη από τον συγγραφέα.

Τα 'επίθετα' είναι συνήθως αφαιρέσεις - εννοώ ό,τι ονομάζουμε 'επίθετα' στα βιβλία γύρω από την ποίηση. Το μόνο επίθετο που αξίζει να χρησιμοποιούμε είναι αυτό που είναι ουσιώδες για το νόημα της φράσης, όχι το κοσμικό επίθετο».