

Το έργο του Χρήστου Τζίβελου

Για την αναδρομική έκθεσή του με τίτλο *Modelling Phenomena* στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς

» **«Στα τέλη Ιουλίου**, ο καλλιτέχνης Χρήστος Τζίβελος έφυγε από τη ζωή αφήνοντάς μας ένα έργο σημαντικό σε όγκο, ποιότητα και νόημα», έγραφε ο γκαλερίστας Ρένος Ξίππας σε άρθρο του που δημοσιεύτηκε το Νοέμβριο του 1995, τέσσερις μήνες μετά τον πρόωρο θάνατο του εικαστικού στην εφημερίδα *Τα Νέα*¹. Και το άρθρο έκλεινε ως εξής: «Του υποσχόμαστε στο μέλλον μία σημαντική αναδρομική έκθεση για να φωτίσει τη δουλειά του, που, αν και ερευνούσε το φως, κρατήθηκε με σεμνότητα στη σκιά». Η υπόσχεση αυτή εκπληρώνεται αυτές τις ημέρες, είκοσι δύο χρόνια μετά, στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς.

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Η έκθεση απλώνεται σε έναν ενιαίο χώρο και την επιμέλειά της υπογράφουν ο Χριστόφορος Μαρίνος και η Μπία Παπαδοπούλου. Δεν είναι εξαντλητική, δεν περιλαμβάνει το σύνολο του έργου του, παρά στιγμές μιας ολιγόχρονης όσο και πλούσιας καλλιτεχνικής πορείας, αυτές που τελικά μοιάζουν ικανές να ξεκαθαρίσουν το στίγμα της. Παρουσιάζει, θα λέγαμε, τα ίχνη της, σύμφωνα με ένα πλαστικό ύφος που, καταπώς φαίνεται, συνεχώς εκκρεμούσε ανάμεσα στην ύλη και την εφήμερη χειρονομία.

Αλλά είναι την ίδια στιγμή και τα ίχνη μιας περιόδου μετάβασης συνολικά της ελληνικής τέχνης ή μιας ακόμα «μεταμόρφωσης του μοντέρνου», όπως θα την ονόμαζε η Άννα Καφέτσπ. Η τελευταία ενέταξε το έργο του Τζίβελου στην έβδομη από τις συνολικά εννέα τέτοιες «μεταμορφώσεις», εκείνη που ανταποκρίνεται σε μια φάση περάσματος «από το έργο στη διαδικασία»: «Με την άμβλυση ή και την άρση των διαφοροποιητικών χαρακτήρων της ζωγραφικής και της γλυπτικής χάριν μιας ενιαίας αντίληψης για το καλλιτεχνικό φαινόμενο, η μόνη απομένουσα διάκριση είναι αυτή ανάμεσα σε δισδιάστατα και τρισδιάστατα έργα, αμιγή ή μικτά», έγραφε στο αντίστοιχο εισαγωγικό κείμενο. «Από τη στιγμή που ο ζωγράφος ενεργεί ως γλύπτης και ο γλύπτης δεν αποποιείται ζωγραφικές πρακτικές, κάθε ομαδοποίηση απαιτεί νέα εσωτερικά κριτήρια, ικανά να περιορίσουν κατά το δυνατόν την ακαμψία που επιβαρύνει κάθε ταξινόμηση»².

Ακριβώς σε αυτό, στην απόσυρση παλαιότερων κριτηρίων και την υποδοχή νέων «εσωτερικών» τα ονομάζει η Καφέτσπ-, εντοπίζεται μια άλλη συνθήκη στην τέχνη στην Ελλάδα, η οποία σίγουρα έχει προπομπούς. Θα ανατρέχαμε, για παράδειγμα, στις *Τρεις Προτάσεις για μια Νέα Ελληνική Γλυπτική*, των Δανιήλ, Κανιάρη και Κεσσανλή για να αναζητήσουμε μίαν απαρχή απεμπλοκής της τέχνης από την αναγκαιότητα να εκφράζει ή να συνοδεύει ευρύτερα πολιτισμικά αφηγήματα, όπως της ελληνικότητας, ή γενικότερα στην τέχνη των ελλήνων καλλιτεχνών της διασποράς για να βρούμε τα σημεία ένδειξης ενός πλήρους συγχρονισμού με τη διεθνή μεταπρωτοπορία. Ο ίδιος ο Τζίβελος γνώρισε και συνεργάστηκε, μάλιστα, με κάποιους από τους τελευταίους, καθώς υπήρξε διαδοχικά βοηθός του Τσόκλη και του Τάκη.

Που βρίσκεται όμως η διαφορά τους; Στο γεγονός για το οποίο ήδη έγινε κάποια νύξη προηγουμένως, πως δηλαδή η τέχνη της γενιάς του Τζίβελου ήταν απαλλαγμένη από την επιταγή κατίσχυσης δεδομένων πολιτισμικών αφηγημάτων, ενταγμένη σε ένα καλλιτεχνικό πεδίο υπό αναμόρφωση και αναδόμηση, αδέσμευτη και αυτόνομη μπροστά στις επιτακτικές πολιτικές αναγκαιότητες του πρόσφατου της παρελθόντος και, άρα, επίσης σε απόσταση από τον κριτικό ρεαλισμό. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Τζίβελου εξελίσσεται από τα χρόνια που ακολούθησαν τη μεταπολίτευση και τη σταδιακή εξουθένωση των προταγμάτων της μέχρι εκείνα των απαρχών του προελαύνοντος τότε και αρκετά ισχυρού μετέπειτα αφηγήματος του πολιτικού και πολιτισμικού εκσυγχρονισμού.

Ο Εμμανουήλ Μαυρομάτης, παρουσιάζοντας τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες στα *Euroalia* του 1982, γράφει ενδεικτικά γι' αυτόν: «Από τους νεότερους καλλιτέχνες σύγχρονων τάσεων, εντάσσεται στην αναζήτηση να αποκολληθεί η ζωγραφική από κάθε μνήμη του ιστορικού της παρελθόντος. Έτσι η ζωγραφική του πάνω σε πελώριες τζαμίνες επιφάνειες που ενώνουν και διαχωρίζουν χώρους, έχει αδρούς πρωτόγονους σχηματισμούς, τον αυθορμητισμό και την απλό-

τητα των εικονογραφημένων σειρών, μια εκφραστική ένταση. Αυτή η νέα ζωγραφική αντίληψη συνδέεται στο έργο του με την απλούστευση του σχήματος των επιφανειών, που, διαφανείς, σχεδιάζουν μια ελάχιστη παρουσία»³.

«Αναζήτηση να αποκολληθεί η ζωγραφική από κάθε μνήμη του ιστορικού της παρελθόντος; Δεν είμαστε ακόμα σίγουροι. «Εσωτερικά κριτήρια» και αυτονομία απέναντι σε εξωκαλλιτεχνικά προτάγματα είναι φράσεις που συνόψιζαν καλύτερα κάποιες από τις καλλιτεχνικές τάσεις της τέχνης στην Ελλάδα, αλλά και κατόπιν. Σε αυτές θα προσθέταμε την έλλειψη ενός κυρίαρχου υφολογικού κανόνα, την επέκταση της κατοχύρωσης του δικαιώματος προσωπικών αναζητήσεων και ιδιοσυγκρασιακών διατυπώσεων, μια νέα αισθητική με καταβολές στην pop ή την punk, επιρροές από το design, συνεχείς αναβαπτίσεις στην αντικουλτούρα και μια επιθυμία ελεύθερης χρήσης μορφών του παρελθόντος, που μόλις τότε θα οδηγούσαν μια σειρά από διανοητές να εντρυφήσουν στο όνομα «μεταμοντέρνο» για να διαυγάσουν τον κοινό παρονομαστή κάποιων νεότερων πρακτικών της εποχής τους. Αυτά είναι που καθιστούν και τον Τζίβελου μίαν υποδειγματική περίπτωση της τέχνης της εν λόγω περιόδου.

Οι επιμελητές, βασιζόμενοι στις δικές του σκέψεις και σημειώσεις, ακόμα και στα δικά

του αναγνώσματα, στοιχεία πολλά από τα οποία παρουσιάζονται στην έκθεση, προκρίνουν κάποιες δικές του λέξεις και έννοιες, κάποιους ρόλους, που μπορούν να αποκωδικοποιήσουν το έργο του. «Κοσμογονία, κοσμολογία, αλχημεία, ελληνική μυθολογία και φιλοσοφία εμπλέκονται στον νου και στο έργο του Χρήστου Τζίβελου, συνθέτοντας ένα ενιαίο αρμονικό όλον». Με αυτή τη φράση ξεκινά το κείμενό της η Μπία Παπαδοπούλου για τον καλλιτέχνη στον καλαίσθητο κατάλογο που συνοδεύει την έκθεση⁴. Οι φράσεις αυτές ανακαλούν περισσότερο τον Joseph Beuys παρά τον Marcel Duchamp, αν και ο δεύτερος, σύμφωνα με την τεκμηρίωση της έκθεσης, υπήρξε προνομιακότερος συνομιλητής του καλλιτέχνη.

Είναι, λοιπόν, ο Beuys αυτός στον οποίο, ανάμεσα σε άλλους, μπορούν να αναζητηθούν κάποιες ακόμα καταβολές του έργου του Τζίβελου. Είναι εκείνος που αν όχι εισήγαγε τότε σίγουρα νομιμοποίησε στο σύγχρονο εικαστικό λεξιλόγιο τη μετασχηματιστική ικανότητα της ύλης, τη μεταφορά της ενέργειας μέσα από αυτήν και που προσέδωσε μεταφυσικές ιδιότητες προσαρτώντας ρόλους όπως του αλχημιστή ή του σαμάνου στο εικαστικό υποκείμενο της μετανεωτερικότητας.

Η πρακτική λοιπόν αυτή έχει καταβολές και καταγωγές, που θα αναζητηθούν αυτή τη φορά στην ίδια την τέχνη και την ιστορία της. Αυτό που δεν κληρονομείται είναι η πρόθεση ενός συνολικότερου μετασχηματισμού της κοινωνίας μέσα από την τέχνη, όπως ενδεχομένως θα αποζητούσαν οι ιστορικές πλέον πρωτοπορίες ή ακόμα και η κριτική απόσταση από αυτήν. Και ό, τι απομένει είναι η δυνατότητα να αναψηλαφήσει κανείς από της αρχή τις ύλες και τα πράγματα, να ξαναβρεί τις αρχές που διέπουν τον κόσμο, χωρίς απαραίτητα την απαίτηση εξακρίβωσης μιας και μοναδικής αλήθειας ή την επιβεβαίωση ενός και μοναδιαίου λόγου. Και το έργο του Τζίβελου, ανατρέχοντας στις αρχαιολογικές ιδιότητες του φωτός και της φωτιάς, μας καλεί να κατευθυνθούμε προς διαφορετικές ίσως κατευθύνσεις, προς αποκλίνοσες αναγνώσεις, ίσως ακόμα και προς άλλες εικαστικές επιλογές.

¹ «Το φως παραμένει», εφ. Τα Νέα, 24/11/1995. Το κείμενο αναδημοσιεύτηκε με κάποιες παραλλαγές και άλλον τίτλο («Η αναζήτηση της αλήθειας του φωτός») στην εφημερίδα *Το Βήμα* δύο ημέρες μετά, στις 26/11/1995. Στη δεύτερη αυτή δημοσίευση ο υπογράφον συμπληρώνει ως τόπο συγγραφής του το Μοντεβιδέο και χρόνο την 1η Αυγούστου 1995, τρεις μέρες δηλαδή μετά το θάνατο του καλλιτέχνη.

² Άννα Καφέτσπ, «Από το έργο στη διαδικασία», στο *Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου: Η Ελληνική Εμπειρία* (κατάλογος έκθεσης), ΕΠΙΜΑΣ, Αθήνα 1992, σ. 191

³ Εμμανουήλ Μαυρομάτης, «Οι Έλληνες καλλιτέχνες στα EUROALIA: Σύντομη αναφορά στο έργο που αντιπροσωπεύει η μεγάλη έκθεση», περ. *Εικαστικά*, τχ. 7-8, Ιούλιος-Αύγουστος 1982, σ. 20

⁴ Μπία Παπαδοπούλου, «Coincidentia Oppositorum», στο *Χρήστος Τζίβελος: Modelling Phenomena* (κατάλογος έκθεσης), Μουσείο Μπενάκη & Big black mountain the darkness never comes, Αθήνα 2017, σ.281

