

Κείμενο κοινού

26/03 - 02/05/2026

## Σκέψεις για το «τέλος» της ζωγραφικής με αφορμή το έργο του Λέοντος Μιχαήλ

Του Κώστα Χριστόπουλου (Αναπληρωτής Καθηγητής στην Α.Σ.Κ.Τ.)

Έχει υποστηριχθεί πως όταν κάποια ή κάποιος καταπιάνεται με τη ζωγραφική έχει να αντιμετωπίσει μια επιπρόσθετη δυσκολία. Πέρα και έξω από το να ανταποκρίνεται στις όποιες συνήθεις τεχνικές απαιτήσεις, οφείλει να στοχάζεται διαρκώς πάνω στη λογική, στη φύση και στη λειτουργία των αναπαραστάσεων και, συνάμα, να προστρέχει σε όσα περίπου έχουν διατυπωθεί σχετικά. Είναι δεδομένο πως αξιόλογες - αν όχι οι σημαντικότερες - θεωρήσεις επικαλέστηκαν παραδείγματα προερχόμενα από τη μακρά ιστορία της ζωγραφικής, σε όλες τις περιόδους και σε ποικίλες γεωγραφικές περιοχές. Πρέπει, λοιπόν, να αναμετρηθεί με τη μεγάλη παράδοση του μέσου, τοποθετώντας τις εικόνες της/του σε κάποια από τις γενεαλογίες που εκείνη έχει δημιουργήσει στο πέρασμα των αιώνων. Ή, τουλάχιστον, να τις λάβει σοβαρά υπόψη.

Λέγεται ακόμα ότι η τέχνη στο σύνολό της και, ακόμα περισσότερο, η ζωγραφική έχουν πλησιάσει ή, ακριβέστερα, έφτασαν ήδη σε κάποιο «τέλος» τους. Πώς ό,τι έρχεται επιπλέον να προστεθεί ανήκει σε ένα επέκεινα. Συνεπακόλουθα, εφόσον δεν γίνεται να αναδυθούν κάποιες καινούριες, επόμενες μορφές, ικανές να προσεγγίσουν μια κάποια «αλήθεια» καλύτερα, για παράδειγμα, από τη φιλοσοφική σκέψη, τότε τα σημερινά έργα της τέχνης συγκαταλέγονται στη «μετα-ιστορία» της.

Τι στην πραγματικότητα θα σηματοδοτούσε ωστόσο μια τέτοια διαπίστωση; **Άραγε, ότι όσα παρουσιάζονται σήμερα στους καλλιτεχνικούς χώρους είναι αποτελέσματα μιας ανέανης ανακύκλωσης εικαστικών προτάσεων ή απαντήσεων σε καλλιτεχνικά προβλήματα που δόθηκαν και τέθηκαν στο παρελθόν, μια αναδιατύπωση ή, έστω, μια επικαιροποίηση τους;** Αν αποκριθούμε καταφατικά στην ερώτηση αυτή τότε θα επιβεβαιώναμε και τα γραφόμενα της πρώτης παραγράφου του παρόντος κειμένου. Πως δηλαδή ό,τι μας έχει απομείνει είναι η υποταγή κάθε έργου σε κάποια υφιστάμενη γενεαλογία, οι απαρχές της οποίας τοποθετούνται κάπου πριν το «τέλος» της τέχνης. Άλλωστε, σύμφωνα με το εν λόγω σκεπτικό, καμία τέτοια νέα γενεαλογία δεν γίνεται να προκύψει ύστερα από αυτό, εφόσον οι πηγές ανανέωσης της τέχνης έχουν στερέψει οριστικά. **Μια αναδρομή, βέβαια, στην τέχνη και τη ζωγραφική του 20<sup>ου</sup> αιώνα δύσκολα θα επαλήθευε όλον αυτόν τον συλλογισμό.**

Ας πάμε όμως να δοκιμάσουμε τις παραπάνω, ομολογουμένως ακροθιγώς και στα όρια της αφελούς γενίκευσης διατυπωμένες, σκέψεις **στο παράδειγμα της ζωγραφικής του Λέοντος Μιχαήλ**, μιας και αυτή υπήρξε η αφορμή τους. Πράγματι, με μια πρώτη ματιά δεν θα δυσκολευόμασταν πολύ να ανιχνεύσουμε ορισμένα σημεία που οδηγούν σε κάποιες από τις καταβολές της, ικανές ή μη να σχηματίσουν μια πιθανή γενεαλογία της. Βρίσκεται, ενδεχομένως, στα περιβάλλοντα της δράσης των πρωταγωνιστών σε συγκεκριμένα έργα του **Goya**, που ζωγραφισμένα με μια πρωτόγνωρη για τα δεδομένα της εποχής τραχύτητα δείχνουν να αυτονομούνται από τα γεγονότα της κύριας αφήγησης. Γιατί όχι και στα τοπία εκείνα του **Friedrich** όπως, ας πούμε, στον *Μοναχό στη θάλασσα*, όπου οι οριζόντιοι σκοτεινοί υδάτινοι σχηματισμοί συναγωνίζονται με τις νευρικές κάθετες πινελιές της επερχόμενης καταιγίδας στον ορίζοντα, με σκοπό την απόδοση του ανυπέρβλητου της φύσης και του υψηλού. Απομονώνοντας περιοχές και εστιάζοντας στα σημεία αυτά, θα συναντούσε κανείς πράγματι κάτι από τη ρυθμολογία των έργων του Μιχαήλ.

Εμφανέστερες, εντούτοις, και εκλεκτικότερες συγγένειες θα έβρισκε με την ώριμη ζωγραφική του **Turner**, σχεδόν συνομήλικου του Friedrich· στην περίοδο εκείνη της περαιτέρω απομάκρυνσής του από την προηγούμενη ιδεαλιστική σκηνογραφία και τον ανθρωπομορφισμό, που κατά πολλούς προετοίμασε το έδαφος για κάποιες εκδοχές της εξπρεσιονιστικής ή της αφηρημένης γραφής και των διασταυρώσεών τους. Είναι σίγουρο πως και η ζωγραφική του Μιχαήλ μοιράζεται μια αντίστοιχη διάθεση, ασφαλώς δε σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό.

Κάπως αβέβαιο μοιάζει το αν ο ίδιος ο Μιχαήλ θα αποδεχόταν τέτοιες καταγωγές για το έργο του, εν προκειμένω τη γενεαλογία που διαμορφώνουμε γι' αυτό. Μου είναι ειλικρινά άγνωστο. Πώς θα ήταν μάλιστα δυνατόν να φτάσουμε τόσο πίσω και τόσο μακριά, διακόσια χρόνια πριν, στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα για να την εντοπίσουμε; **Οι εξελίξεις στην τέχνη που ακολούθησαν υπήρξαν, ως γνωστόν, κάτι περισσότερο από ραγδαίες, ριζοσπαστικές.** Δεν χρειάζεται καν εδώ μια απλή, έστω επιγραμματική αναφορά για να περιγράψουμε την ορμητικότητά τους. Μήπως ο Μιχαήλ τις αρνείται πεισματικά ή επιδεκτικά τις αγνοεί, έχοντας αρκεστεί στην αδιάκοπη προσωπική έρευνα, απομονωμένος σε ένα ερμητικά κλειστό από ετερόκλητες αναφορές εργαστήριο; Προφανώς, τίποτα από τα δύο δεν συμβαίνει. Το ακριβώς αντίθετο.

Εξίσου αυθαίρετα, θα μπορούσαμε ακόμα να προσθέσουμε ποικίλα παραδείγματα και από τον 20<sup>ο</sup> πια αιώνα για να συμπληρώσουμε και να επεκτείνουμε τη γραμμή που μας οδηγεί στις ζωγραφικές εικόνες του Μιχαήλ. Να επικαλεστούμε τον **Mark Rothko**, παραβλέποντας ίσως τις δικές του προθέσεις, ή, ακόμα, και πιο σύγχρονες περιπτώσεις όπως αυτή του Sean Scully των λιγότερο γεωμετρικών στιγμών του. **Θα μπορούσαμε εδώ να ανακαλέσουμε επιπλέον ένα τεράστιο πλήθος καλλιτεχνών, οι οποίοι πιθανότατα θα συγκαταλέγονταν στους ακόμα προνομιακότερους συνομιλητές του Μιχαήλ. Αλλά τι κατατάσσει σε μία «γραμμή» όλα τα παραπάνω επιφανή ονόματα;** Θα λέγαμε γρήγορα

πως συνιστούν σημαντικές στάσεις και σταθμούς, ασφαλώς ανάμεσα σε πολλούς ακόμα, στην περιπέτεια μιας μετάβασης της ζωγραφικής πράξης και σκέψης. Πιο συγκεκριμένα, **φέρουν τα χαρακτηριστικά μιας σταδιακής αποδέσμευσης**, που λαμβάνει χώρα αρκετούς αιώνες και με πολλαπλά επεισόδια, από τον ιδεαλισμό, την ιστορικότητα, τη μυθολογία και τη θρησκεία.

Δεν υπονοούμε εδώ αποκλειστικά κάποια αδιαφορία απέναντι στην κάθε λογής θεματολογία, μια πλήρη αποδοχή του άμορφου ή της αφαίρεσης. Άλλωστε, κάποιο τοπίο διακρίνεται στα έργα του Μιχαήλ, έστω και αν καταλαβαίνουμε πως αυτό αποτελεί απλά πρόφαση. «Πρόφαση» όμως για τί πράγμα; **Συναντάμε έναν καλλιτέχνη που ζει και εργάζεται στο κέντρο της Αθήνας, στην Ελλάδα, σε μια χώρα στην οποία το τοπίο βρέθηκε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τόσο πολλών από τους πλέον γνωστούς ζωγράφους όσο και μιας πληθώρας συγγραφέων.** Ο τρόπος της απεικόνισης ή ακόμα και της περιγραφής του απέκτησε ευρύτερες διαστάσεις, φτάνοντας στο πλαίσιο ενός παλαιότερου γεωκλιματικού πατριωτισμού -αν όχι σωβινισμού- να επαληθεύει μια εντοπιότητα ή την ίδια την εθνικότητα όσων αποπειράθηκαν να το αποδώσουν ζωγραφικά, λογοτεχνικά, ποιητικά, κινηματογραφικά, φωτογραφικά ή όπως αλλιώς.

Ο Μιχαήλ ίσως αδιαφορεί πλήρως για τις σχετικές διελκυστίνδες της νεοελληνικής τέχνης. Μπορεί και όχι. Σημασία έχει ότι **το τοπίο που βλέπουμε στα έργα του είναι φανταστικό**, μη πραγματικό, κατασκευασμένο νοερά στον χώρο του εργαστηρίου, προδίδοντας μια διάθεση όχι μόνο αυτοδιάθεσης απέναντι στα τόσα εντόπια ιδεολογήματα αλλά και απεξάρτησης από την ίδια την παρατήρηση, εκείνης που καθοδήγησε καθοριστικά την πλειοψηφία των ζωγράφων ιστορικά. Αν κάτι αναζητά, αυτό είναι ό,τι προσιδιάζει και ανήκει αποκλειστικά στο μέσο του, τη ζωγραφική ως τέτοια, ως αυτόνομη από κάθε -περιπτή φαίνεται- ετεροαναφορά. **Εστιάζει στη σύνθεση, στους μετατονισμούς, στους ρυθμούς, στις διαβαθμίσεις και στην υλικότητα του χρώματος, όλα όσα συγκροτούν τον πυρήνα της ζωγραφικής πράξης.** Ο Μιχαήλ επιδιώκει να αναπτύξει τα οικεία της χαρακτηριστικά και τα ισχυρά της σημεία γνωρίζοντας πως πλέον, μετά και από την εξέλιξη της φωτογραφίας, του κινηματογράφου ή, πολύ περισσότερο, των ψηφιακών τεχνολογιών, η ζωγραφική μπορεί να απαγκιστρωθεί από έτερα ζητούμενα και επιταγές άλλων εποχών.

Το τοπίο, λοιπόν, αποτελεί στο έργο του **«πρόφαση»** για να εξετάσουμε εκείνες τις ποιότητες και τις αγωνίες, τις οποίες η ζωγραφική δύναται να αναδείξει μοναδικά και ασφαλώς καλύτερα από έτερα καλλιτεχνικά μέσα. Η αξιολόγησή της μέλλει να πραγματοποιηθεί με αυτούς τους όρους, τους δικούς της, όχι με βάση κάποιο «περιεχόμενο» ή μια «αφήγηση». **Βρισκόμαστε, άρα, μπροστά σε κάποια ακόμα εκδοχή μιας «τέχνης για την τέχνη», αρκετά «αυτόνομης» ώστε να μην νοιάζεται για πολιτικά, κοινωνικά ή ό,τι άλλο την περιστοιχίζει και, ενίοτε, την καθορίζει, παρά μόνο για τον εαυτό της;** Δεν είναι η ώρα να απολογηθούμε για την υιοθέτηση ή μη μιας τέτοιας πρότασης. Να επισημάνουμε απλά ότι **η δημιουργία πολλών αντίστοιχων «αυτόνομων»**

**σφαιρών κάτι είχε να προσθέσει στο κοινωνικό και το πολιτικό ζήτημα.** Ο λόγος; Διότι η συγκέντρωση και η σταθερή προσήλωση σε μια απαλλαγμένη από ετεροπροσδιορισμούς ζωγραφική πρακτική ενεργοποιεί μια νέα μορφή γνώσης τόσο για τον δημιουργό όσο και για τον θεατή.

Αναφερόμαστε, έτσι, σε μια ευρύτερη διαδικασία. Ο Μιχαήλ είναι κληρονόμος και συνεχιστής μιας μακράς πορείας με κατεύθυνση την **αυτονόμηση της ζωγραφικής** από κάποια -μάλλον θρησκευτικής ή φιλοσοφικής προέλευσης- «αλήθεια» που δεν την αφορά, που φέρει ακόμα τα σημάδια μιας αυτογνωσίας ότι δεν αποτελεί το καταλληλότερο μέσο για να την εκφράσει και να την αποδώσει. **Μια συνείδηση που κατατρέχει σχεδόν όλη τη σύγχρονη ζωγραφική.** Η συζήτηση για το «πέλος» της είναι η εναρκτήρια μιας απελευθέρωσής της από παλιές εκκρεμότητες. Αποτέλεσε μια ευκαιρία αποφόρτισης και αποστασιοποίησής της από όλα όσα δεν αποτελούν το προνομιακό της αντικείμενο. Κάτι που ο Μιχαήλ σίγουρα γνωρίζει πολύ καλά. Ως σύγχρονος ζωγράφος είναι πλήρως ενήμερος για το τι σημαίνει τεχνική αρτιότητα, για την ιστορικότητα του μέσου του, για τις πολλές πια παραδόσεις και γενεαλογίες που κατακλύζουν το παρελθόν του. **Και κυρίως αμφισβητεί την υπόθεση κάποιου αλλοτινού ή επικείμενου «τέλους» του.**

---

**Η γκαλερί θα παραμείνει κλειστή για τις διακοπές του Πάσχα, από Πέμπτη 9 Απριλίου έως και Τρίτη 14 Απριλίου.**

Ωράριο λειτουργίας: Τετάρτη, Πέμπτη, Παρασκευή 14:00 – 20:00 & Σάββατο 12:00 – 16:00  
Αριστοφάνους 20, 105 54, Αθήνα / + 30 210 3214994 / email: [info@aaart.gr](mailto:info@aaart.gr), [www.aaart.gr](http://www.aaart.gr)