

Από τον χώρο στον πίνακα



Η ΕΚΘΕΣΗ της Λήδας Παπακωνσταντίνου (Κέντρο Τέχνης Δράκου, 20-1/26-2) διαμορφώνει την αίθουσα σ' ένα εικαστικό περιβάλλον: Ακόντια και θέλη από θαυμένα ξύλα σημαδεύουν τους θεατές, ένα μεγάλο καντηλέρι καίει συνεχώς, ένα παθιάρικο τραγούδι του Τσιτσάνη που επαναλαμβάνεται, ενώ στους τοίχους είναι αναρτημένοι πίνακές της. Σ' αυτούς, τα κύρια ζωγραφισμένα μοτίβα είναι καρδιές, θέλη, φλόγες και μια φιγούρα ζώου (αλεπού):

Το παρουσιαζόμενο σύνολο υποθάλλει ατμόσφαιρα πρωτογονισμού, ερωτισμού, θανάτου και σκόπιου μελοδραματισμού. Απ' αυτή την άποψη είναι σαφές ότι το ιδεολογικό υπόβαθρο της Λ.Π. παραμένει ίδιο, όπως το γνωρίζουμε απ' το συνεπές εικοσάχρονο έργο της, τις περφόρμανς και τα περιβάλλοντα. Στα έργα εκείνα, η Λ.Π. διακρινόταν από πλήρη αμεσότητα των προτάσεων της (συμμετοχή του ανθρώπινου κορμού, προκλήσεις, κ.ά.) καθώς και από έναν διάλογο των ζωντανών εικόνων με τις άψυχες, όπως π.χ. της δικιάς της, καθώς δρούσε σε μια περφόρμανς, με την «Ολυμπία» του Μανέ.

Ο διάλογος αυτός συνεχίζεται σ' αυτή την έκθεση, καθώς τα επί μέρους στοιχεία του περιβάλλοντος βρίσκονται σε αντιπαράθεση ή αλληλοδιαδοχή μεταξύ τους: τα θέλη και οι φωτιές από τρισδιάστατα γίνονται αναπαραστατικά σημεία πάνω στους πίνακες. Μόνο που αυτήν τη φορά οι πίνακες είναι δικοί της και μάλιστα μοιάζουν να είναι η επιθυμητή απόληξη όλης της ως τώρα διαδικασίας. Κι εδώ αρχίζουν τα προβλήματα.



«Απόγευμα», 1985. Έργο της Λήδας Παπακωνσταντίνου

Γιατί στις δυο διαστάσεις, δηλ. πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια, οι εικόνες είναι από τη φύση τους ψευδαισθητικές, αφού είναι αναπαραστάσεις των αληθινών. Είναι σύμβολα (καθώς εκπροσωπούν κάτι που βρίσκεται έξω απ' αυτά), και ως τέτοια αποκτούν όχι μόνο τα νοήματα που έχουν τα αληθινά αντικείμενα, αλλά, περισσότερο, όσο τους φορτίζει η ενδοζωγραφική προϊστορία και σύνταξή τους. Έτσι όμως, ο ασκημένος θεατής θα

θυμηθεί ότι οι καρδιές έχουν ξαναχρησιμοποιηθεί απ' τον Τζιμ Ντάιν (και αργότερα απ' τον δικό μας Θόδωρο) και, κυρίως, ότι το μοτίβο του άγριου ζώου έγινε συρμός στους «νέους αγρίους».

Οι πόρτες δηλ. του νεοπριμιτιβισμού έχουν από καιρό διαρρηγθεί και μόνο μια νεότερη εκδοχή των ίδων προβλημάτων θα μπορούσε ίσως να σταθεί σήμερα. Κάτι τέτοιο όμως απαιτεί έναν κάποιο ζωγραφικό σχολιασμό, μια αποστασιοποίηση, μια μεταβολή του εκφραστικού κώδικα – κάτι που στα προκείμενα έργα δεν συμβαίνει. Τελικά, η αμεσότητα των τρισδιάστατων στοιχείων του εικαστικού περιβάλλοντος, μεταφερμένη στο ζωγραφικό πίνακα, προδίδεται και χάνεται, κινδυνεύει να μεταβληθεί σε συμβατική καλαισθησία.

Αν, πάντως, η επιχειρούμενη μετάβαση της Λ.Π. απ' τις περφόρμανς και τα περιβάλλοντα στη ζωγραφική του τελάρου είναι ακόμη ως αποτέλεσμα επισφαλής, ως πρόθεση είναι μια έγκαιρη στροφή: Σ' όλον τον κόσμο, μετά από μια εικασαστία άνθησης των θεατρικού τύπου ζωγραφικών δράσεων, οι καλλιτέχνες που τις άσκησαν προσπαθούν να επιστρέψουν και πάλι στις συμβάσεις της ζωγραφικής και της γλυπτικής, για να ενσωματώσουν σ' αυτές τις εκφραστικές εμπειρίες που στο μεταξύ απέκτησαν. Και όταν οι εμπειρίες αυτές, όπως συμβαίνει με την Λ. Παπακωνσταντίνου, είναι τόσο πλούσιες, ο θεατής είναι αναγκαστικά ακόμη πιο απαιτητικός.

ΧΑΡΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗΣ