

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Γράφει η ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

Σχόλιο για το καμμένο δάσος

Ο τίτλος «υγρό δάσος» που χρησιμοποιεί η Λήδα Παπακωνσταντίνου για τη νέα δουλειά της που παρουσιάζει στο χώρο της Διεύθυνσης Τούνη, προσδίδει κατ' αρχήν την έννοια του πραγματικού. Ένα υγρό δάσος είναι υγρό.

Το δάσος της Παπακωνσταντίνου, ωστόσο, όπως φτάνει μέσα από τα έργα της, είναι ένα μαύρο δάσος. Ένα καμμένο δάσος, δηλαδή.

Μια πρώτη αντίφαση γεννά την ερώτηση, ποια είναι η έννοια του δάσους μέσα από την εικόνα που φέρνει η Παπακωνσταντίνου.

Η απάντηση δίνεται από το έργο το οποίο είναι καμμένο έτσι, ώστε να μετατρέχει ως θέση την αντίφαση της ίδιας της μορφής για να συνθέσει μια νέα πρόταση.

Οι μορφές δυναμικές και δραματικές, έχουν σαν πρώτη ύλη τους το ξύλο που χιζεται ως φόρμα με επιπλέον υλικά, όπως τη λαμαρίνα, την πίσσα, το αλουμίνιο.

Η αντίφαση δεν βρίσκεται βέβαια στη συνένωση των υλικών, που ο διάλογός τους είναι πλήρης, αλλά στη βαθιά αφομοίωση αυτών των υλικών με κατάληξη να γεννηθούν εικόνα στην οποία επικοινωνούν μεταξύ τους οι σημασίες, αναφέροντας η μία την άλλη.

Ουσιαστικά, το έργο της Παπακωνσταντίνου είναι ένα σχόλιο για το τι σημαίνει καμμένο δάσος, για τον τηλεθεατή.

Τον άνθρωπο που εισπράττει το γεγονός της είδης, διαμυστολογητικά και όχι απ' ευθείας πληροφορητικά και όχι διακινδυνεύοντας το προσωπικό του αίσθημα απέναντι σ' αυτό, σαν μια εικόνα που φτάνει και που προλαμβάνεται από κάποιον που μπορεί να μην διακρίνει να πίνει το ποτό του, βλέποντάς την.

Τα πένθημα, τραγικά έργα σπίκονται ειρωνικά απέναντι σ' αυτή τη «δείκτηση» εικόνα της καταπονήτης, την οποία μεταφέρουν διακινδυνεύοντας να «κασόν» τα ίδια, έχοντας γίνει γυαλιστερά και άφρατα, έτοιμα σχεδόν να μας αράξουν, καλακείοντάς το μάτι μας.

Οι έννοιες που φορτίζουν το έργο, αναιρούνται από τα ίδια τα μέσα που χρησιμοποιεί η Π. η οποία επιθυμεί να μετατρέψει την εικόνα σε αντικείμενο μορ-



«Διάλογο». Από τα έργα της Λήδας Παπακωνσταντίνου, με υλικά το πεύκο και το βένο.

φικά, δραματικό στο περιεχόμενό του, ώστε να ξαναπαίρνει τη σημασία του έργου.

Το σχόλιο της Π. είναι τόσο υγρό που μπορεί έως και να εκπέσει τον παραλήπτη στην παγίδα της αισθητικής, στην οποία όμως η ίδια δεν πέφτει.

Η πρόταση της καινούργιας αυτής δουλειάς, λοιπόν, ενισχύεται σ' αυτό ακριβώς το σημείο, της αλήθειας που η ίδια παρουσιάζει ως αληθοφανή.

Η Παπακωνσταντίνου δημιουργεί μια άφρατη δουλειά ώστε η όλη «φύσολογία» περί του δάσους να παίρνει την πραγματική της διάσταση. Να γίνεται καταγγελλία για το «πλαστικό

συναίσθημα που εκφράζουν οι άνθρωποι - καταναλωτές απέναντι στο δάσος. Η ίδια η δουλειά μας αποκαλύπτει ότι όλο αυτό το αίσθημα είναι ψευδές, πλαστικό, ανατρέποντάς το.

Ο πυκνός αυτός διάλογος γίνεται δια της «μιαευτικής» μεθόδου του εικαστικού λόγου και των ισχυρών ανατροπών της σημασίας της εικόνας με τα δικά της μέσα.

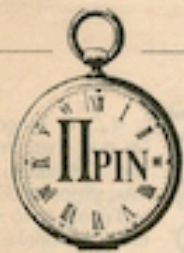
Αν, λοιπόν, ενδιαφέρει η δουλειά της Λήδας Παπακωνσταντίνου, δεν είναι επειδή πρόκειται για μια θαυμάσια εικαστική δουλειά αλλά για μια δουλειά που έχει αίμα να είναι θαυμάσια, αφού περιέχει αυτό που ου-

σιαστικά αναζητά το έργο τέχνης.

■ Καλή η έκκληση που έρχεται από την πρώτη έκθεση της Τζωρτζίνας Κωστοπούλου στην γκαλερί «7».

Στο μύθο του αρχέτυπου και της διαλεκτικής των υλικών τα επίτοχα, δημιουργούν φόρμες-ίχνη με τη βιωσιμότητα της γραμμής και την ησυχία των χρωμάτων.

Αυτό, πάντως, που ενδιαφέρει, δεν είναι κατ' αρχήν ο τρόπος που έχουν γίνει τα έργα και οι δυνατότητες που δηλώνονται, αλλά η πληθωρική ιδεοσυγκρασία που αποκαλύπτουν οι πολλές ιδέες οι οποίες είναι έτοιμες να αραμάσουν.



...από 75 χρόνια ο ακαδημαϊσμός υπήρξε ένα ακόμη δυνατό σου. Αυτή τη φορά δεν ήρθε από τους ζωγράφους του Salon des Indépendants (το Σαλόνι των Ανεξάρτητων δηλαδή) του Παρισιού αλλά από τη Νέα Υόρκη όπου ίκαναν έκθεση οι Ανεξάρτητοι.

Ο Marcel Duchamp μετέφερε σ' αυτή την επερίλαμνη παρουσία των ευρωπαίων «επαναστατών» με ένα ασυνήθιστο γλυπτό, το οποίο ονόμαζε «Κρήνη» και έφερε την υπογραφή R. Μπα, το όνομα δηλαδή του επιχειρηματία της ομώνυμης εταιρείας ειδών υγιεινής της Ν. Υόρκης.

Στην ουσία ήταν ένας σερρήθρος, που η επιτροπή της έκθεσης έκρινε σε μια σκοτεινή γωνιά στα εγκαίνια, για να μην σκοταρριστεί το κοινό.

Δεν ήταν η πρώτη φορά που ο καλλιτέχνης μετέφερε ένα κοινό αντικείμενο σε έργο τέχνης, αφού ήδη η ρόδα του ποδηλάτου πάνω στο σκαμνί της κουζίνας είχε παρουσιαστεί στο Παρίσι το 1913 και είχε βαφτιστεί ready made.

Εδώ, ωστόσο, ο Duchamp προχώρησε περισσότερο στην αναθεώρηση του περιεχομένου του αντικείμενου.

Για το αντικείμενό του έγραψε ο ίδιος ο εικονοκλάστης καλλιτέχνης τον ίδιο χρόνο, το 1917 δηλαδή, στο περιοδικό «Blind man», που έβγαζε με κάποιους φίλους του για περιορισμένο αριθμό αναγνωστών, ότι ο σερρήθρος είναι ένα αντικείμενο που με 6 δολάρια μπορεί να αποκτήσει και να εκθέσει ο κάθε καλλιτέχνης, ενώ κατηγόρησε την άρνηση της επιτροπής της έκθεσης να παρουσιάσει το αντικείμενό του.

«Κάποιοι είπαν ότι το αντικείμενο είναι αίσθητο και χαδαίο. Άλλοι ότι είναι κάτι που βλέπουμε καθημερινά. Αν ο κ. Μπα είναι του σερρήθρου με τα χέρια του ή όχι δεν έχει σημασία. Αρκεί που τον επέλεξε, δημιουργώντας ένα νέο αντικείμενο και μια νέα σκέψη για το αντικείμενο. Η επιλογή δεν υπαγορεύεται από λόγους αισθητικής απόλαυσης αλλά βασίστηκε σε μια αντίδραση οπτικής αδυναμίας: με ταυτόχρονη πλήρη απουσία κακού ή κακού γούστου», έγραψε ο Duchamp.