

## **Ο κόσμος του**

### **Κυριάκου Κατζουράκη**

Οι περιοδολογήσεις, οι κατατάξεις και οι ανακατατάξεις, οι διάφοροι προσδιορισμοί και οι συνεχείς επανεκτιμήσεις αποτελούν βασικό στοιχείο τόσο της ιστορίας της τέχνης όσο και της αισθητικής αξιολόγησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στοιχείο αναγκαίο και ασφυκτικό συγχρόνως. Η ταξινόμηση συνιστά διευκόλυνση του νου αλλά και τροχοπέδη της φαντασίας. Υπάρχουν καλλιτεχνικά ρεύματα και καλλιτέχνες που με ασφάλεια παραδειγματίζουν αλλά και περιπτώσεις, συχνά οι πιο αξιοπρόσεκτες και δημιουργικές, που υφίστανται τη δοκιμασία του Προκρούστη, για να χωρέσουν στις διάφορες κατηγοριοποιήσεις. Το κύριο θεωρητικό πρόβλημα που προκύπτει σ' αυτή την αναγκαία καθιερωμένη διαδικασία αφορά στην επιλογή και την πρόταξη των συγκεκριμένων κριτηρίων που διασφαλίζουν την εκάστοτε αξιολόγηση. Στην ιστορία της τέχνης, όπως και γενικά στην ανθρώπινη ιστορία, υπάρχουν εποχές και περίοδοι όπου για πολύ μεγάλο διάστημα κυριαρχούν παγιωμένα, σχεδόν στερεοτυπικά κριτήρια αξιολόγησης που αντιστοιχούν σε μια, έστω και φαινομενική, στασιμότητα. Αντιθέτως, σε μεταβατικές εποχές, όπου το παλιό και το καινούριο, το παροντικό και το μελλοντικό έχουν ασαφή όρια μεταξύ τους, τα κριτήρια ρευστοποιούνται, γίνονται δυναμικά, και το ενδεχόμενο, η δυνατότητα και η κριτική διασαλεύουν τη βεβαιότητα των παγιώσεων. Ιδιαίτερα την ιστορική περίοδο διαμόρφωσης της αστικής κοινωνίας και των διαφόρων φάσεων της καπιταλιστικής πραγματικότητας, μέχρι και σήμερα, η δυναμική αυτή είναι καθ' όλα χαρακτηριστική. Έτσι το Κομμουνιστικό Μανιφέστο θα διαπιστώσει ότι: «Η συνεχής ανατροπή της παραγωγής, ο αδιάκοπος κλονισμός των κοινωνικών σχέσεων, η αιώνια αβεβαιότητα και κίνηση διακρίνουν την αστική εποχή από όλες τις προηγούμενες. Διαλύονται όλες οι στέρεες και σκουριασμένες σχέσεις με την ακολουθία τους από παλιές σεβάσμιες παραστάσεις και αντιλήψεις, κι όλες όσες καινούριες διαμορφώνονται παλιώνουν πριν προλάβουν να αποστεω-

θούν. Καθετί το κλειστό και το στεκούμενο εξατμίζεται, καθετί που ήταν ιερό βεβηλώνεται...»

Παραφράζοντας τον Μποντλέρ, ο Κατζουράκης μπορεί να θεωρηθεί ζωγράφος της σύγχρονης καθημερινότητας, όχι μόνο στο εικαστικό αλλά και στο κινηματογραφικό του έργο. Πρόκειται για την καθημερινότητα όχι ως αποτέλεσμα αισθητηριακής αλλά βιωμένης εμπειρίας. Κάτι ανάλογο βρίσκουμε στον Αγγελόπουλο. Εκεί η φιλική καθημερινότητα, όπως προβάλλεται στη νεότερη ιστορία, είναι νεφοσκεπής, ομιχλώδης, υδαρής, μουχλιασμένη από το βάρος των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων. Δεν είναι η στερεότυπη καθημερινότητα του πολύβουου άστεως, η πολύχρωμη και θορυβώδης, ασθμαίνουσα και φευγαλέα. Στον Κατζουράκη η καθημερινότητα είναι σκοτεινή, περικόλειστη, τραγικά ουσιώδης, όχι περιττή και φλύαρη. Κυριαρχούν οι τόνοι του γκρίζου χρώματος και του γήινου καφέ μέσα σε χαραμάδες φωτός. Είναι η καθημερινότητα της κρίσης, όχι σαν ρεπορτάζ αλλά ως αίσθηση, ως καθημερινό βίωμα. Ο Κατζουράκης δεν εικονογραφεί, ερμηνεύει. Απ' αυτή την άποψη, το έργο του μπορεί να ενταχθεί στις μεγάλες αλληγορικές στιγμές της ζωγραφικής. Εξάλλου ο ίδιος διαλέγεται μ' αυτές τις στιγμές, τις οποίες εσωτερικεύει και αναδιοργανώνει στην προσωπική του γραφή του τεχνίτη-καλλιτέχνη κι όχι του καλλιτέχνη-επιδειξιά. Πράγματι, η στέρεη, ευαίσθητη και συγχρόνως ρωμαλέα γραφή του Κατζουράκη εκφράζει την ουσιαστική ζωγραφικότητα της ζωγραφικής –ας επιτραπεί η έκφραση–, τη μαστοριά της τεχνικής ως μέσου κι όχι αυτοσκοπού, τον εγκλωβισμό της ματιάς στη στοχαστική απολαυστικότητα της εικόνας, δίχως διανοομενίστικες παραδηλώσεις και αναφορές. Οι εικαστικές νύξεις –ο Πικάσο, ο Μαλέβιτς, ο Μπέικον, ο Κουρμπέ, ο Γκρίνεβαλντ, ο Ρέμπραντ (αναφέρω χαρακτηριστικά παραδείγματα)– εντάσσονται οργανικά και μεταπλάθονται στον προσωπικό, μοναδικό του κόσμο.

Η Γκούερνικα –εικαστική συμπύκνωση της φασιστικής φρίκης– ανάγεται σε φάτνη της σύγχρονης κρίσης, όπου μέσα της φωλιάζουν οι φιγούρες του Κατζουράκη, εικόνες μοναξιάς και κατακερματισμού, διάσπασης του σύγχρονου υποκειμένου σε συνθήκες εγκλεισμού. Ο ταύρος του Ισπανού Πικάσο θα γίνει Μινώταυρος και η ταυρομαχία

θα μετασηματιστεί στην τελετουργία των αρχαίων ταυροκαθαψίων. Αυτός ο Μινώταυρος του σύγχρονου κοινωνικού Λαβύρινθου, η συνεχής απειλή της αθωότητας ως προϋπόθεσης εξουμενισμού, καρδοκεί συμβολίζοντας την έντονη γεύση περιορισμού, φυλάκισης και απομόνωσης που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη ανθρώπινη εμπειρία. Η θεματική της φυλακής, του κλειστού χώρου, της εγκατάλειψης αποτελεί βασικό και σταθερά επαναλαμβανόμενο, σε διάφορα επίπεδα αφαίρεσης, μοτίβο στη ζωγραφική του Κατζουράκη. Θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως ερμηνευτικό κλειδί τόσο του έργου όσο και, τολμώ να πω, της προσωπικής του εσωτερίκευσης του κοινωνικού. Πρόκειται για μια ποιητική της φθοράς που επιτείνει την ωμότητα των καταστάσεων. Έτσι, το εμβληματικό και εικαστικά αρχέγονο Σφαγμένο Βόδι του Ρέμπραντ –ερέθισμα για τον Σουτίν ή τον Μπέικον– μετουσιώνεται σε ξεκοιλιασμένο ανθρώπινο σώμα δεμένο στην οροφή, τρομακτικό στον φαιό ρεαλισμό του. Ο ζωγράφος θα ονομάσει τον πίνακα Μάθημα Ανατομίας, από το φερώνυμο έργο του Ρέμπραντ. Ο τίτλος ενός έργου που αφορά τους κοινωνικούς όρους της επιστήμης χρησιμοποιείται στην εικόνα του βασανισμού, τη δοκιμασία της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας, θύματος και θύτη.

Ποιος είναι ο ρόλος του χρόνου στην εικαστική μυθοπλασία του Κατζουράκη; Ο Αυγουστίνος στο 11ο βιβλίο των Εξομολογήσεών του, μια σημαντική στιγμή στη φιλοσοφική σκέψη, θα ασχοληθεί με τον χρόνο, επισημαίνοντας την ύπαρξη τριών χρόνων που συγκροτούν το παρόν: το παρόν του παρελθόντος ως ανάμνηση, το παρόν του παρόντος, που εμπεριέχει τις τρεις στιγμές του χρόνου ως συγκεκριμένη χρονική πραγματικότητα, και το παρόν του μέλλοντος ως προσδοκία. Η ζωγραφική αποτελεί αναπαραγωγή της σύγχρονης καθημερινότητας, δηλαδή του παρόντος, ως ρεαλισμός του παρόντος στη διαχρονική του υπόσταση, ως αναστοχασμός της παρελθούσας προσωπικής ζωής, ως επιθυμία του άλλου μέλλοντος. Σ' αυτό το πλαίσιο, ο Κατζουράκης διαλέγεται με την ιστορία της τέχνης και με την προσωπική βιωμένη ιστορία του. Το κόκκινο τρίγωνο-έμβολο του Μαλέβιτς μεταφέρεται στη σημερινή αμηχανία της ριζοσπαστικής πράξης. Η σφαγή των αθώων του Πουσέν αποκτά τα χαρακτηριστικά οικουμενικής

αφαιρετότητας. Η σπαρακτική Σταύρωση του Ματίας Γκρίνεβαλντ, μέσα από τη ματιά του Πικάσο και του Μπέικον, καθίσταται το μαρτύριο του σύγχρονου υποκειμένου, η συσπασμένη ακινησία του. Όπως το θέατρο μέσα στο θέατρο του Άμλετ ή η όπερα μέσα στην όπερα στην Αριάδνη στη Νάξο του Ρίχαρντ Στράους, η ζωγραφική μέσα στη ζωγραφική στο έργο του Κατζουράκη αναδεικνύει τι μαγευτικό παιχνίδι είναι η τέχνη όταν αναστοχάζεται την οντολογική της παρουσία. Σ' έναν σπαρακτικό πίνακα –το παιδί με τη φορεσιά του εγκλεισμού μπροστά στο παράθυρο-φυλακή, το παρελθόν, η τρυφερή νεκρή φύση που κρατάει το παιδί στο χέρι του–, η αίσθηση της απουσίας-παρουσίας του παλιού «άγνωστου» ζωγράφου μέσα στο έργο του σήμερα αναδεικνύεται σε κομβική στιγμή του προσωπικού ψυχικού και διανοητικού αναστοχασμού. Τα παιδιά του ορφανοτροφείου χωρίς τα κάτω άκρα –και πάλι ο εγκλεισμός και η αδυναμία διαφυγής–, οι απεικονίσεις του ζωγράφου και της αδελφής του σε παιδική ηλικία, η εικόνα της μητέρας με το υπέροχο φόρεμα και του παιδιού –η γυναικεία παρουσία ως μητέρα ή σύντροφος ερωτική είναι συνεχής στον κόσμο του Κατζουράκη, η γυναίκα ως υποκείμενο κι όχι αντικείμενο– είναι χαρακτηριστικές στιγμές του προσωπικού παρελθόντος που ενυπάρχουν ως παρόν στη δημιουργία. Την καθορίζουν, τη φωτίζουν, επιτείνουν την αμφισημία του ρεαλιστικού όταν κινείται στα όρια του είναι και δεν είναι, στις αισθήσεις και ψευδαισθήσεις των ψυχικών δονήσεων. Τότε, κατεξοχήν, ο ζωγράφος αποδίδει την ουσία της πραγματικότητας στη δυναμική της. Γι' αυτό όσο βυθίζομαι στο σύμπαν του Κατζουράκη, τόσο τον αναγνωρίζω ως έναν βαθύτατα κριτικό ρεαλιστή της σημερινής εμπειρίας.

Η πολιτική διάσταση της τέχνης του Κατζουράκη είναι θεμελιακό στοιχείο του αισθητικού του σύμπαντος. Η ουσιαστική κατανόηση της καλλιτεχνικής του παραγωγής, είτε πρόκειται για τη ζωγραφική είτε τον κινηματογράφο ή τη σκηνογραφία, «προϋποθέτει» την αναγνώριση του συνεχούς μιας ορισμένης κοινωνικοπολιτικής θέσης. Τα εισαγωγικά υποδηλώνουν ότι αυτή η προϋπόθεση δεν αποτελεί κατάδειξη μιας μηχανιστικής σχέσης της τέχνης του με την πολιτική, δεν είναι μια εξωτερική σχέση δύο στάσεων, αλλά εκείνη η εσωτερική

διαλεκτική της καλλιτεχνικής και κοινωνικής ευθύνης που ρητά ή υπόρητα χαρακτηρίζει τις σημαντικές στιγμές της τέχνης. Η μακρόχρονη πολιτική στράτευση του Κατζουράκη δε συνιστά τον όρο κατανόησης του έργου του. Αντίθετα, το έργο του αναδεικνύει το βάθος της κοινωνικής του ευαισθησίας ανεξαρτήτως της όποιας πολιτικής του θέσης. Μ' άλλα λόγια, όταν εισέρχεσαι στον καλλιτεχνικό κόσμο του Κατζουράκη, αμέσως αισθάνεσαι το ουσιαστικό και όχι κατ' επίφαση πολιτικό του βλέμμα. Η γραφή, το ύφος, η θεματική, οι μεταφορές, οι αλληγορίες, η συνολική έκφραση είναι στοιχεία τόσο γνήσια καλλιτεχνικά και γι' αυτό βαθύτατα πολιτικά.

Πράγματα, καταστάσεις και ιδέες που εμφανίζονται ως αυτονόητες παραδοχές είναι συχνά εδραιωμένες προκαταλήψεις. Προκαταλήψεις που οφείλονται στη μη κατανόηση και αναγνώριση του ιστορικού χαρακτήρα των κατηγοριών και των αξιολογήσεων που στη χρήση τους παρουσιάζονται ως μόνιμες και εξ ορισμού ιδιότητες. Πολλές φορές μάλιστα δε γίνεται διάκριση μεταξύ του αναγκαστικά απόλυτου και δεσμευτικού χαρακτήρα των σχετικών φιλοσοφικών δηλώσεων και της ιστορικοκοινωνικής διάστασης των αντίστοιχων φιλοσοφικών στάσεων. Αποτέλεσμα, εν προκειμένω, είναι να κατηγοριοποιούμε και να αξιολογούμε τις καλλιτεχνικές πραγματικότητες και τις συνακόλουθες θεωρήσεις τους μέσω κριτηρίων που ιστορικά προκύπτουν εντός ενός ορισμένου κοινωνικά και διανοητικά πλαισίου. Τέτοιες προκαταλήψεις είναι, για παράδειγμα, οι έννοιες της «αυτονομίας» και της «δέσμευσης/στράτευσης» στην περιοχή της τέχνης, των οποίων ο ιστορικός χαρακτήρας της διαμόρφωσης ή αγνοείται ή τίθεται σε παρένθεση, έτσι ώστε αυτές να παρουσιάζονται ως σχεδόν οντολογικές κατηγορίες, ως μόνιμες και σταθερές ιδιότητες της καλλιτεχνικής εμπειρίας. Οι έννοιες αυτές βρίσκονται στον πυρήνα της γενικής τέχνης και πολιτικής. Μ' άλλα λόγια, αισθητικές ετικέτες της νεωτερικής, αστικής εποχής εμφανίζονται ωςάν να έχουν διαχρονικό, παγιωμένο χαρακτήρα, ωςάν ασφαλή, αιώνια κριτήρια αξιολόγησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είναι, επομένως, τουλάχιστον προβληματικός ο περιορισμός της αναζήτησης κριτηρίων καλλιτεχνικής αποτίμησης σ' αυτό το δίπολο αυτονομία-στρά-

τευση. Εξάλλου κανένας από τους δύο αυτούς όρους δεν είναι πολιτικά «αθώς». Η στράτευση χάριν της στράτευσης είναι εξίσου στείρα καλλιτεχνικά όσο και η αυτονομία χάριν της αυτονομίας. Η στράτευση ως κατανόηση της κοινωνικής ευθύνης του καλλιτέχνη, χωρίς εκπτώσεις στο καλλιτεχνικό του όραμα –τέτοια περίπτωση είναι και ο Κατζουράκης–, και η αυτονομία ως κριτική στάση, ως άρνηση ένταξης στο σύστημα των καπιταλιστικών επιταγών, ως αντιπαράθεση στην αγοραία λογική του χρηματιστηρίου της τέχνης αποτελούν τις όψεις του ίδιου νομίσματος που αποτυπώνει τη συλλογική και την ατομική στάση.

Ποια είναι η θέση του Κατζουράκη σ' ό,τι συνιστά τη σύγχρονη εικαστική τέχνη; Η αυθόρμητη απάντηση είναι: αυτή της καλλιτεχνικής εντιμότητας. Ένα θεωρητικό πρόβλημα κρίσιμο, και όχι μόνο για την τέχνη, είναι ο προσδιορισμός του «σύγχρονου». Είναι ό,τι υπάρχει σήμερα; Είναι το κάθε φορά νεωτερικό; Είναι η έκφραση ενός αέναου πειραματισμού; Τα ερωτήματα μπορούν να πολλαπλασιαστούν και οι απαντήσεις να καταδείξουν τις αντιφατικές όψεις της σύγχρονης πολιτισμικής εμπειρίας. Απέναντι σ' αυτές τις εκδοχές προβάλλει πάντοτε στην καλλιτεχνική ιστορία η αξία της αυθεντικότητας, δηλαδή η δυνατότητα του καλλιτέχνη να συλλαμβάνει το ουσιαστικό της εποχής και να το μετασχηματίζει σε καλλιτεχνικά ενσαρκωμένο όραμα. Ο Κυριάκος Κατζουράκης αποτελεί μια τέτοια παραδειγματική περίπτωση!

Γιώργος Ι. Μανιάτης