

# Σκηνικό και έκφραση

Ο Κυριάκος Κατζουράκης μιλά για τις διαφορετικές λειτουργίες της σκηνογραφίας και της ζωγραφικής και τη δική του σχέση με τις δύο τέχνες

**Ε**ιναί είναι καλλιτέχνης με δύο ιδιότητες: ζωγράφος που κινείται στον χώρο του ζεαλούμου με την ευπύτερη έννοια του όρου και σκηνογράφος με στόχο τη δουλειά του να μην είναι απλά ένας σκηνικός διάκοσμος αλλά να εμπερέχεται σ' αυτό η έκφραση του θηθοποιού. Ο Κυριάκος Κατζουράκης υπογράφει φέτος το εντυπωσιακό στηνικό στο έργο «Μίνη η αθώα» του Μάσιμο Μποντεμπέλι, που παρουσιάζει το «Θέατρο Τέχνης - Κάρολος Κουν» σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζανή και παραλλήλα, ώστερα από τρία χρόνια οικής, προετοιμάζει μια μεγάλη έκθεση που θα πραγματοποιηθεί τον Μάιο στη γκαλερί Κρεωνίδης.

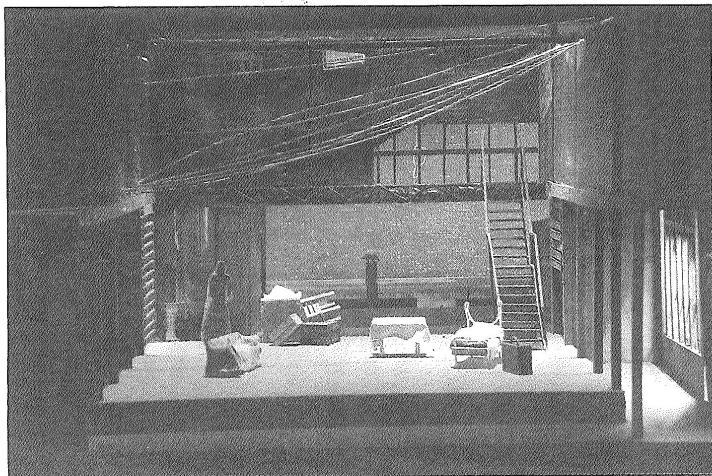
Εσωστρεφής, απόμακρος, αποκομμένος ουκειοθελές από τον γκροτεόκο κόσμο της δημοιότητας και των κοινωνικών σχέσεων, πιστεύει ότι αυτό που καθορίζει τη διαφορετική λειτουργία στη ζωγραφική και τη σκηνογραφία είναι ότι η πρώτη είναι μια μοναχική δουλειά, μια υπόθεση προσωπική, ενώ η δεύτερη προϋποθέτει τη συνεργασία με άλλους. «Δεν φτάχνω», διευχρινίζει, «ένα σκηνικό στο οποίο θα "μπουν" και θα πάξουν οι θηθοποιοί, που είναι η κλασική σχέση της σκηνογραφίας με το θέατρο. Ο τρόπος που δουλεύω είναι αντίτοπος. Αργίζουν οι πρόσθες και μέσα από τη διαδικασία τους προκύπτει σαν ανάγκη το σκηνικό».

Για τον Κυριάκο Κατζουράκη το σκηνικό είναι μια ζωγραφική ανάτυχη στον χώρο. Δεν αναπαύστα την πραγματικότητα· αντίθετα από το τίποτα δημιουργεί έναν πρωτογενή χώρο στον οποίο ο θηθοποιός, που έχει βοηθηθεί στη δημιουργία του, βρίσκει τον άλλο του εαυτό, δηλαδή τον ρόλο του. «Στο έργο του Μποντεμπέλι σχεδίασα δύο σκηνικά: ένα μπαρ και ένα εσωτερικό σπιτιού. Και στα δύο είναι διαφορές παρούσα μια πόλη, στοιχείο που τα κάνει να μην είναι μια νατονιζάλιστική απεικόνυση της πραγματικότητας».

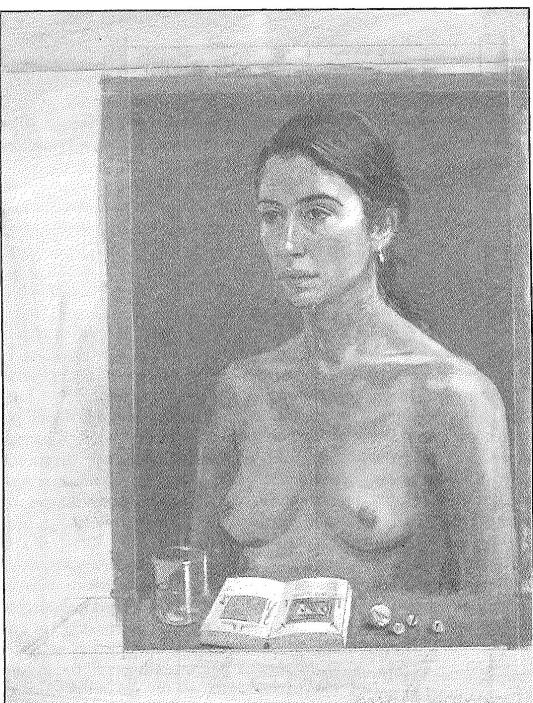
Ποια είναι, αστόρο, η άποψή του για την εικαστικοποίηση του θέατρου, που μοιάζει να ενδιαφέρει εσχάτως τις αθηναϊκές σκηνές; «Το πιο κολακευτικό σχόλιο που άκουσα για τη "Μίνη", λέει, «είναι ότι το σκηνικό δεν είναι εικαστικό αλλά θεατρικό. Με ενοχλεί η εικαστικότητα στο θέατρο. Αν είναι δυνατόν, το σκηνικό πρέπει σχεδόν ν' αποντυάζει».

Το ενδιαφέρον του για το θέατρο ξεκινά από το 1966, τότε που παράλληλα με τη ζωγραφική σπούδασε σκηνογραφία στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με τον Β. Βασιλειάδη. Άλλα, ενώ από εκείνη την εποχή άρχισε να εκθέτει τους πίνακές του, επεδεδόντας γρήγορα την πεποίθηση ότι «δίνει στο εγχέιριμα της ζωγραφικής τις ουσιαστικές διαστάσεις του», τη σκηνογραφία μπήκε αναπόφεντα σε δεύτερη μοίρα, με εξαιρέσεις τη σκηνική που έκανε στην ταινία του Π. Βούλγαρη «Το προξενιό της Ανανάς» (1972) και τα κοστούμια στις «Μέρες του '36» του Θ. Αγγελόπουλου (1973). Εξ άλλου από το 1973 ώς το 1985 «μεταναστεύει» στο Λονδίνο όπου σπούδαζε χαρακτική και ταυτόχρονα παρουσιάζει δουλειά του στην αγγλική πρωτεύουσα, στις Μπιεννάλε της Γαλλίας, Πορτογαλίας, Φινλανδίας, αλλά και στην Αθήνα.

«Αποφάσισα να ασχοληθώ με τη σκηνογραφία το 1984», επισημαίνει, «όταν ο Μίνως



Μακέτα του σκηνικού στο έργο «Μίνη η αθώα» του Μάσιμο Μποντεμπέλι που φιλοτέχνησε ο Κ. Κατζουράκης (επάνω).



«Κάπια», ένας πίνακας του Κυριάκου Κατζουράκη (αριστερά).

Βολανάκης μον πρότεινε να κάνω τα σκηνικά στην όπερα των Καζαντζάκη - Καλομοίρη «Ο Πρωτομάστορος», παρόσταση που εποδέκειται να ανέβει στο Ηρώδειο, αλλά ματαιώθηκε λόγω της απεργίας των μουσικών. Θυμάμαι ότι είχα πάρα πολύ θυμότερι και ορχήστηρα να μη ξαναδουλέψω στο θέατρο». Ομως τα τελευταία τρία χρόνια οθέτησε αυτόν τον μιας χρήσεος δρόμο συμμετέχοντας αρχικά στα ανέβασμα του «Γυάλινου κόσμου» του Τενεσού Ουιλιάμς, που παίχτηκε σε σκηνοθεσία Βίκτωρα Αρδίτη και Πάτρα και ώστερα σε τρεις παραγωγές του Θεάτρου Τέχνης: «Ο αντρας είναι

άντρας» του Μπρεχάτ, «Παραθεριστές» του Γκρόδη και «Πριγκίπεια εν Αὐλίδιν τον Εὐθύτηδη». Ομολογεί ότι η ενασχόληση του με το αρχαίο δράμα κινητοποίησε τη φαντασία του, ήταν μια πρόκληση, γιατί «διαθέτει άμεσα συναυθηματα, έντονα, πρωταρχικά και είναι πολύ δύσκολο να πας κατ' ευθείαν σ' αυτά και να μη πέσεις στην παγίδα της περιγραφής».

Ο Κυριάκος Κατζουράκης εντοπίζει μια ακόμη διαφορά ανάμεσα στη σκηνογραφία και στη ζωγραφική: «Ευτυχώς στη ζωγραφική δεν υπάρχουν κριτικοί. Υπάρχουν μόνο μερικοί καλοί άνθρωποι που κάθε τόσο λένε κάποια

καλά λόγια. Η κριτική δεν είναι εποικοδομητική. Αντίθετα, εποικοδομητική είναι η παρουσίαση ενός έργου τέχνης, η τοποθέτησή του σε σχέση με την πραγματικότητα του, ο συσχετισμός του με τον ευρύτερο χώρο. Οταν ο κριτικός θα κάνει τον αντίστοιχο κόπο που κάνει ένας καλλιτέχνης για να δημιουργήσει το έργο του, τότε πιθανόν η κριτική ν' αποκτήσει αξία. Άλλα η ευκολία με την οποία οι «ευήμαροι» εγκρίνουν ή απορρίπτουν μια δουλειά καθιστά αυτομάτως την κριτική αναζητόπιστη».

Η γενικότερη ευκολία που περιβάλλει την ταραγμένη εποχή μας, ευκολία στο ν' αναιρούμε από τη μια στιγμή στην άλλη ολόκληρης κοινωνίες, να εκτοξεύουμε ήχους λέξεων αντί για λέξεις, αλλά και η έλλειψη φόρμας, όπου δύλα είναι τόσο χώμα και ασφή, έχουν αποτυπωθεί στα πρόσωπα των ανθρώπων που ζωγραφίζει ο Κατζουράκης. Ο ίδιος παραδέχεται ότι αισθάνεται απόλυτη ποστούτος. «Πάλια, όταν ζωγράφιζα πιο ζεαλιστικά είχα το στήριγμα της ιστορίας», υπογραμμίζει. Τώρα η ζωγραφική του είναι περισσότερο βασισμένη σε συναυθηματα και λιγότερο σε αναπαράσταση· συναυθηματα προσωπικά των τρών τελευταίων χρόνων, έντονα και αναστατωμένα.

Θεωρεί την έκθεση αυτή ίσωση την πιο σημαντική κατ' οίσες έχει κάνει, γιατί θα γίνει σε μια γκαλερί με ενιαίο χώρο, πράγμα που σημαίνει ότι θα συντάρχουν διαφορετικά έργα, τα οποία δύος εκείνος θέλει να δείξει ότι δεν είναι ανύμων. Π.χ. ένας φαλακρούς πίνακας δύπλωσης σε μια πια αφηρημένη σε την έργο.

Και για το ποι βρίσκεται η ζωγραφική στην Ελλάδα, τι πιστεύει: «Έχει πολλές παραμέτρους. Από τη μια πλευρά, η διακίνηση των έργων, που προσπαθούν στην χώρα μας να γίνει με πιο σύγχρονο τρόπο, έχει ανοίξει επικινδυνά μονοπάτια. Από την άλλη, είναι γεγονός ότι εξακολουθούν ακόμα να έχονται με καθυστέρηση τα ξένα έργα ματα στην Ελλάδα, όπως οι εξακολουθεί ο καλλιτέχνης που έχει εκθέσει στην Αγγλία ή στην Αμερική να θεωρεύται πιο μοντέρνος, ενώ αυτό δεν ανταποκρίνεται στην αλήθευτα. Το πράσινο ματα του Τσαρούχη το οπερέμανε. Τέλος, επικρατεί μια «επικινδυνή» τάση των καλλιτεχνών προς τον εξπρεσιονισμό, κίνημα που δεσπόζει στη Δύση τα τελευταία χρόνια. Και λέω «επικινδυνή» γιατί πολλές φορές λένε από την εξπρεσιονιστική ζωγραφική στα σταχασμός, η εμβάθυνση, η συγκριτική ικανότητα, η τοποθέτηση της μονάδας στο σύνολο, η διαλεκτική». Θεωράντας ότι υπάρχει περιχώσιμη αμηχανία στην τέχνη και αποδίδοντας σ' αυτό το γεγονός την αναθέμαση του εξπρεσιονισμού, «που είναι ένα κίνημα τόσο φτιαχτό όσο και το κίνημα των μετα-μοντερνισμών», συμβολεύει τους νεώτερους: «Έγκρισται στη φόρμα και μαστοράν. Και όταν η συζήτηση οδηγείται στην κρατική βοήθεια, σχολιάζει επιθετικά πόσο αντίταρχη είναι. Αντί οι Δήμοι με τη βοήθεια του κράτους να φτιάξουν Δημοτικές Πινακοθήκες με συλλογές έργων σύγχρονων Ελλήνων ζωγράφων, η πολιτεία διαφημίζει «μεγάλα εθνικά βήματα», όπως τη διαδομητική πρεσβειών με έργα τέχνης. Οσο για Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, όπως λόγος να γίνεται!».

Ελένη Πετάση