

Ο Ι Α Ν Α Ρ Χ Ι Κ Ο Ι

Η κάθε μορφή τέχνης ήταν μια φορά και ένα καιρό αποτέλεσμα συνεργασίας. Κανένα πίνακας του Μιχαήλ Αγγελο ή του Ρούπενς ή του Ρέμπραντ ήταν το αποκλειστικό δημιουργήμα των καλλιτεχνών που έφεραν το όνομα τους. Ο καθένας τους βοηθείτο από βοηθούς στούντιο πολλοί από τους οποίους διέθεταν μεγάλες ικανότητες και ταλέντο. Οι βοηθοί αυτοί δεν περιοριζόνταν απλώς να σμιγούν την μπογιά και να κρατούν τα πινέλα. Συχνά βοηθούσαν στη δημιουργία μερικών από τα αριστουργήματα της δυτικής τέχνης περιλαμβανομένων υπέροχων συνθέσεων όπως το ταβάνι του Καπέλα Σιστίνα. Όπως αναφέρει ο Τζέρρυ Μπόστον, στο βιβλίο του «Το Παζάρι της Αναγέννησης» που εκδόθηκε από το Oxford University Press έργα όπως το ταβάνι του Καπέλα Σιστίνα ήταν αποτέλεσμα ομαδικών προσπαθειών μάλλον παρά δημιουργήματα ενός και μόνο προσώπου. Στη σύγχρονη εποχή έργα τέχνης που νομίζουμε ότι είναι έργα ενός γλύπτη στην πραγματικότητα έγιναν από ομάδα ανθρώπων. Ο Ογκαστ Ροντν χρησιμοποίησε πολλούς βοηθούς στούντιο περιλαμβανομένων των Αντουάν Μπουρτέλ Καμίλ, Κλαουντέλ και Φρανσουά Πομπόν. Το ίδιο ισχύει για τον Χένρυ Μουρ παρά την διακηρυχθείσα θέση του ότι πιστευει στη σημασία ενός καλλιτέχνη να εργάζεται μόνος του. Στην πραγματικότητα οι βοηθοί του Μουρ περιλάμβαναν μερικούς από τους πιο αξιολόγους γλύπτες του εικοστού αιώνα, περιλαμβανομένων των Ρεγκ Μπάτλερ, Αντονι Κάρο και Φίλιπ Κιγκ. Δεν ήταν μαθητές του, ήταν βοηθοί του και ο καθένας έπαιξε κάποιο ρόλο στη δημιουργία των έργων τέχνης του Μουρ.

Στη συνεργασία μεταξύ του Στας Παρασκού και του Στέλιου Βότση βλέπουμε ένα παρόμοιο φαινόμενο. Οι πίνακες που ζωγραφίζουν μαζί είναι αποτέλεσμα ομαδικής προσπάθειας, παρόλο που η ομάδα αυτή αποτελείται από μόνο δυο άτομα. Όμως υπάρχει μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στον τρόπο που εργάζονται και εκείνο των Παλιών ή Σύγχρονων Δασκάλων. Στην περίπτωση του Μιχαήλ Αγγελο, του Ροντίν και του Μουρ ζητείτο από τους βοηθούς στούντιο να καταπιέζουν τη δική τους ατομικότητα και να καθοδηγούνται από το δασκαλό. Ο ρόλος του δασκαλού ήταν να ενεργεί σχεδόν σαν σκηνοθέτης έργου ή σαν μαέστρος ορχήστρας και απαιτείτο από τους βοηθούς στούντιο να κάνουν ακριβώς εκείνο που τους έλεγε. Ο δάσκαλος μετά έδινε το όνομα του στο έργο τέχνης που φτιαχνόταν. Όμως ο Παράσκος δεν είναι ο βοηθός στούντιο του Βότση και ο Βότσης δεν είναι ο βοηθός στούντιο του Παράσκου βέβαια και άλλοι καλλιτέχνες συνεργάζονται για τη δημιουργία του έργου τους. Πέρις το Κολλέγιο Τέχνης Κύπρου είχε την ευκαιρία να φιλοξενησει τους Βρετανούς γλύπτες Ήβ Μπέννεντ και Κρις Ράττερ και είδε από κοντά πώς δυο πρόσωπα μπορούν να συντονιστούν για να φτιάξουν ένα έργο τέχνης. Επίσης στη νεότερη γενιά των καλλιτεχνών το παράδειγμα των Αγγλοκυπρίων Τζέικ και Ντίνου Τσάμπαν είναι ίσως ένα από τα πιο γνωστά. Όμως υπάρχει ακόμα μια μεγάλη διαφορά ανάμεσα στις μεθόδους εργασίας τους και εκείνες των Παρασκού και Βότση. Στην περίπτωση των Ράττερ και Μπέννεντ δεν μπορεί να πει ένας ποιο μέρος της εργασίας τους έγινε από τον Ράττερ και ποιο από τον Μπέννεντ ακριβώς όπως δεν είναι δυνατό να πει ένας ποια ιδέα του έργου προήλθε από τον Τζέικ και ποια από τον Ντίνου. Στους πίνακες του Παράσκου και του Βότση, όμως, δεν γίνεται προσπάθεια συγχώνευσης των διαφορετικών τρόπων εργασίας σε μια και μόνη τεχντροπία. Ο Παράσκος παραμένει Παράσκος και ο Βότσης παραμένει Βότσης και μπορείς πολύ εύκολα να επισημάνεις την ατομική τους συμβολή σε κάθε πίνακα.

Και οι δυο καλλιτέχνες γνωρίζουν πως η μέθοδος αυτή εργασίας είναι πολύ επικίνδυνη. Παρόλο που ένας πίνακας μπορεί να αφηγείται μια ιστορία ή να συμβολίζει μια συναισθηματική κατάσταση ή να αποτελεί σχόλιο για τη κοινωνική και τη πολιτική ζωή ή ο πρωταρχικός σκοπός κάθε πίνακα είναι ο καθορισμός και το άνοιγμα μιας πιστευτής αίσθησης χώρου. Είναι αυτή η δημιουργία χώρου που δημιουργεί μια αρένα στην οποία μπορεί να γίνει διερεύνηση ιστοριών ή συναισθημάτων ή ιδεολογικών πιστεύω. Βέβαια ο χώρος που ανοίγει ένας καλλιτέχνης στον καμβά δεν είναι κατ' ανάγκη όπως ο χώρος που καταλαμβάνουμε στη καθημερινή μας ζωή. Στη πραγματικότητα μπορεί να είναι ένας πολύ διαφορετικός τύπος χώρου όπως στην αφηρημένη ζωγραφική ή σε μια εικόνα εκκλησίας. Όμως θα πρέπει να είναι πιστευτός αν ο θεατής πρόκειται να πειστεί από αυτό. Ο θεατής θα πρέπει να πειστεί έτσι ώστε να γίνει αναστολή της δυσπιστίας, όπως αποκαλείται. Αν αποτύχει να ανοίξει ένα πιστευτό χώρο μπορεί να έχει τη μεγαλύτερη ιστορία του κόσμου ή συναισθηματικά Θεοφάνεια ή ένα πολιτικό μανιφέστο να μεταδώσει αλλά κανένας δεν πρόκειται να το πιστέψει γιατί ο χώρος στον οποίο

Μιχάλης Παρασκός «Οι Αναρχικοί» (Λευκωσία: Βούλα Κονικίου Λτδ, 2007)

εντάσσεται δεν είναι πιστευτός. Ο τρόπος που δημιουργείται πιστευτός χώρος στη ζωγραφική είναι με τη συνοχή. Αυτό σημαίνει ότι όλα τα στοιχεία σε ένα πίνακα πρέπει διασυνδέονται μεταξύ τους μέσω ενός συστήματος συνοχής που κάποτε αποκαλείται ρυθμός. Για να το αντιληφθούμε αυτό μπορούμε να σκεφτούμε τον τρόπο που το σύμπαν μας διέπεται από μια σειρά νόμων που αποκαλούμε νόμους της φυσικής. Οι νόμοι αυτοί καλύπτουν πολλά διαφορετικά πράγματα αλλά μαζί αποτελούν το σταθερό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζούμε. Θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε το πλαίσιο αυτό 'ρυθμό της φυσικής'. Στη ζωγραφική, όμως, ο καλλιτέχνης μπορεί να αγνοήσει τους συνηθισμένους νόμους της φυσικής και να καθιερώσει τους δικούς του νόμους. Οι καλλιτεχνικοί αυτοί νόμοι μετά αποτελούν πλαίσιο ή ρυθμό για τη ζωγραφική. Μια και καθιερωθεί ο ρυθμός αυτός τότε όλα τα στοιχεία της εικόνας θα πρέπει να συσχετίζονται με αυτό και εφόσον αυτό συμβεί η εικόνα θα έχει συνοχή και θα είναι πιστευτή ανεξάρτητα από το τι δείχνει. Ο κίνδυνος όσον αφορά τη μέθοδο της συνεργασίας του Παράσκου και του Βότση είναι ότι ο Παράσκος θα μπορούσε να εργάζεται σύμφωνα με ένα ρυθμό και ο Βότσης σύμφωνα με άλλο.

Σύμφωνα με τον Παράσκο και το Βότση η συνεργασία τους αποτελεί ένα πείραμα και όπως στα επιστημονικά πειράματα το αποτέλεσμα δεν είναι πάντα επιτυχές. Αναμφίβολα σε μερικά από τα έργα της συνεργασίας τους δεν υπήρξε συνοχή και δεν έχουν δημιουργήσει ένα πιστευτό οπτικό σύμπαν. Οι πίνακες και τα σκίτσα αυτά έχουν απορριφθεί στη πορεία του χρόνου και δεν παρουσιάζονται στην παρούσα έκθεση. Αντί αυτού, αυτό που βλέπουμε εδώ είναι μια συλλογή έργων τέχνης στα οποία κάτι το αξιόλογο έχει συμβεί. Δυο καλλιτέχνες με πολύ διαφορετικές μεθόδους εργασίας και νοοτροπίες έχουν φτιάξει μια σειρά έργων που παρουσιάζουν συνοχή και το κάνουν αυτό με ένα περίτεχνο τρόπο που διαρκώς βελτιώνεται. Στα πρώτα τους έργα η συμμετοχή του Παράσκου στους πίνακες έπαιξε να είναι πολύ χωριστή από τη συμμετοχή του Βότση με αποτέλεσμα μερικά από αυτά να φαίνονται σαν δυο πίνακες σε ένα και μόνο καμβά. Τώρα, όμως, οι γραμμές, τα χρώματα, οι μορφές και οι αφηγήσεις που αρχίζει ο ένας καλλιτέχνης συνεχίζονται από τον άλλο, που στη συνέχεια τα διαμορφώνει περισσότερο πριν τα παραδώσει πίσω. Η διαδικασία αυτή της εναλλαγής μπορεί να επαναληφθεί πολλές φορές κάνοντας την όλη διαδικασία οργανική και επαναστατική. Με ένα πολύ πραγματικό τρόπο, είναι μια λιγότερο παραδοσιακή ζωγραφική από τον τρόπο που ένα συγκρότημα μουσικών τζαζ παίζει ο καθένας μια σειρά από ατομικά σόλο μέσα σε ένα και μόνο μουσικό κομμάτι συχνά συνεχίζοντας κάτι που παίχτηκε προηγουμένως αλλά προχωρώντας σε μια νέα κατεύθυνση.

Όπως στη τζαζ, η συνεργασία αυτή είναι συμφυώς δημοκρατική και υπονομεύει την απολυταρχία της μιας και μόνο άποψης. Ανατρέπει τη δικτατορία. Ο δικτάτορας ήταν ένας καλλιτέχνης που επέβαλλε τις απόψεις του στους βοηθούς του στο στούντιο. Και επέβαλλε τις απόψεις του στον καμβά και στο θεατή. Ήταν ένας τύραννος, ένας χαλίφης και τσάρος και μπορούμε διερωτηθούμε πως τόση ομορφιά θα μπορούσε να προκύψει από ένα τέτοιο δεσποτισμό. Εδώ ο Παράσκος και ο Βότσης κάνουν κάτι το εντελώς διαφορετικό και ασυνήθες. Είναι κάτι τόσο συγκλονιστικό αλλά και προσβλητικό σε μια καλλιτεχνική παράδοση εξακοσίων χρόνων. Στο έργο τους δεν έχουν μόνο ανοίξει χώρο αλλά και τολμούν να μοιραστούν το χώρο αυτό και να τον αφήσουν ανοικτό σε διαλόγους που συχνά εξελίσσονται με εκπληκτικούς και απρόσμενους τρόπους. Στη θέση της δικτατορίας η επανάσταση αυτή έχει μετατρέψει τον ζωγραφισμένο χώρο σε μια αναρχική κομουνά όπου ένας ή δυο ή ίσως ένας απεριόριστος αριθμός καλλιτεχνών μπορούν να διαπραγματεύονται τους ρυθμούς του χώρου, ή τους αρχεγονούς νόμους της ύπαρξης της ζωγραφικής.

Πρόκειται για μια πολύ συναρπαστική νέα εξέλιξη και το γεγονός ότι προέρχεται από δυο καλλιτέχνες που ζουν στη Κύπρο αποτελεί επιβεβαίωση μιας θέσης που υποστήριξε κάποτε ο Χέρμπερτ Ρηντ ότι δηλαδή οι καλλιτεχνικές επαναστάσεις ποτέ δεν αρχίζουν στα κύρια καλλιτεχνικά κέντρα αλλά στις παρυφές. Το ότι η επαναστάση αυτή βρίσκεται στα χέρια δυο καλλιτεχνών ηλικίας πέραν των εξήντα δείχνει επίσης ότι δεν συμβαίνει πάντα (ή πολύ συχνά) οι πιο ενδιαφέρουσες εξελίξεις να προέρχονται από τους νέους. Ζήτη η αναρχική επανάσταση.

Δρ ΜΙΣΣΙΕΛ ΠΑΡΑΣΚΟΣ
Εταίρος Χένρυ Μουρ σε Σπουδές Γλυπτικής, Πανεπιστήμιο Αθηνών